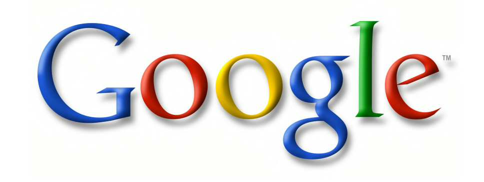




Ник. Финдейзенъ.

АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ

ДАРГОМЫЖСКІЙ.

Очеркъ его жизни и музыкальной дѣятельности.

Съ 15 портретами, рисунками и факсимилэ.

Цѣна 50 к.

Собственность издателя

П. Юргенсона,

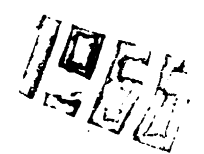
Коммиссіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

МОСКВА, Неглинный проѣздъ 14.

ЛЕЙПЦИГЪ, Тальштрассе 19.

С.-Петербургъ у I. Юргенсона.

1904.



Дозволено цензурою. Москва. 24 Августа 1904 года.

Электропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

Вступленіе.

Въ первую эпоху русской художественной музыкальной школы—эпоху зарожденія ея національныхъ основъ—Даргомыжскій по праву занимаетъ второе мѣсто въ созвѣздіи композиторовъ (Глинка—Даргомыжскій—Сѣровъ), дѣятельность которыхъ и характеризуетъ значеніе этой эпохи. Этимъ самымъ уже обусловливается крупный историческій интересъ и его личности, и его художественнаго творчества. Между тѣмъ, несмотря на это значеніе композитора, несмотря на выдающійся успѣхъ, выпавшій на долю его „Русалки", несмотря на то, что авторъ послѣдней имѣлъ свой довольно тѣсно сплоченный кружокъ поклонниковъ, впослѣдствіи выдѣлившій даже школу его послѣдователей, біографія Даргомыжскаго значительно блѣднѣетъ передъ біографіями его наиболѣе выдающихся современниковъ — Глинки и Сѣрова. Въ жизни и музыкальной дѣятельности автора „Русалки" и „Каменнаго Гостя" не было ни разнообразія широкой барски-художнической жизни Глинки, ни своеобразной борьбы за существованіе и достиженіе лелѣянныхъ съ юношескихъ лѣтъ надеждъ Сѣрова. Жизнь Даргомыжскаго, также какъ и его творчество—болѣе однообразны, полны разсудочности и, во многомъ только наружнаго, спокойствія, что не исключаетъ, однако, крупнаго интереса къ личности этого выдающагося русскаго композитора, собственными силами выбившагося изъ колеи дилеттантизма на путь самостоятельнаго творчества.

Всеобщія симпатіи къ Даргомыжскому—автору „Русалки" и многихъ популярныхъ пѣсенъ (съ другой стороны—культъ поклоненія, вызванный сочиненіемъ имъ предсмертной его оперы „Каменный Гость" среди послѣдователей новой русской школы), въ послѣднее время все болѣе смѣняются равнодушнымъ забвеніемъ его произведеній, даже его имени. Борьба за и противъ реформаторскихъ принциповъ музыкальной драмы, устанавливавшихся декламаціоннымъ направленіемъ Даргомыжскаго въ оперномъ стилѣ, теперь затихла; существенный вопросъ этотъ по прежнему остался нерѣшеннымъ—быть можетъ именно благодаря упавшему интересу къ личности композитора, оставшейся малоосвѣщенной и невыясненной. Накопившіеся, неособенно богатые, матеріалы для жизнеописа-

нія Даргомыжскаго сохраняются почти въ томъ же сыромъ видѣ, лишь изрѣдка служа пособіемъ для компилятивныхъ работъ, которыя способствовать пониманію личности и творчества этого своеобразнаго русскаго музыканта не могутъ.

Даргомыжскій заслуживаетъ иного къ себѣ отношенія, и цѣль настоящаго очерка—попытка разобраться въ его біографическомъ матеріалѣ, собрать и освѣтить его настолько, чтобы личность выдающагося русскаго композитора стала болѣе понятной и чтобы признаніе или отрицаніе его заслугъ въ исторіи русской музыки перестала зависѣть отъ степени личной симпатіи каждаго, пишущаго о Даргомыжскомъ.

ГЛАВА I.

Семья Даргомыжскихъ.—Дѣтство и музыкальное образованіе А. С. Даргомыжскаго.—Служба.

Дворянскій родъ Даргомыжскихъ—очень своеобразный и недолгій по своей исторіи. Родоначальникомъ его былъ отецъ композитора—Сергѣй Николаевичъ, на дѣтяхъ котораго фамилія „Даргомыжскій“ уже прекратилась. С. Н. Даргомыжскій былъ незаконный сынъ вельможи екатерининскаго времени, родился въ 1789 г. въ Смоленской губ. и получилъ фамилію по имени села Даргомыжское (Смоленской губ.); лишь въ 1829 г. Сергѣю Николаевичу было пожаловано потомственное дворянство. С. Н. получилъ воспитаніе въ московскомъ



Отецъ композитора
Сергѣй Николаевичъ Даргомыжскій (1789—1864)



Мать композитора
Марія Борисовна Даргомыжская
рожд. кн. Козловская († 1846)

Благородномъ пансіонѣ; въ 1806 г. онъ поступилъ на службу въ московской почтамтъ, перейдя въ 1817 г. на службу въ Петербургъ. Здѣсь онъ служилъ въ Коммерческомъ банкѣ (по свидѣтельству Ю. Арнольда – юрисконсультомъ), выйдя въ 1840 г. въ отставку съ генеральскимъ чиномъ. С. Н. былъ женатъ на княжнѣ Маріи Борисовнѣ Козловской, которую онъ въ молодости, по романтической модѣ того времени, увезъ, женившись противъ воли ея родителей. Примиреніе Даргомыжскихъ съ Козловскими состоялось лишь много лѣтъ спустя. Судя по автобіографіи композитора, родители его нѣсколько лѣтъ жили въ родовомъ селѣ Даргомыжскомъ. У нихъ было 6 дѣтей: сыновья—Викторъ, Эрастъ, умершій въ юности отъ чахотки, Александръ, дочери—Людмила, Софія (род. въ 1816 г., ок. 1845 г. вышедшая замужъ за извѣстнаго каррикатуриста, издателя журнала „Искра", Н. А. Степанова) и Эрминія, прекрасная арфистка (род. въ 1826 г., вышла замужъ за П. Кошкарова).

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій род. 2 февраля 1813 г. въ деревнѣ Тульской губ., гдѣ его родители поселились на время нашествія арміи Наполеона, проходившей, какъ извѣстно, по Смоленской губ. До конца 1817 г., когда

Даргомыжскіе переселились на всегда въ Петербургъ, А. С. провелъ свое дѣтство отчасти въ деревнѣ, отчасти, вѣроятно, въ Москвѣ. Мальчикъ родился нѣмымъ и родители думали, что онъ на всю жизнь останется нѣмымъ—лишь 5 лѣтъ Саша началъ говорить. Съ дѣтства онъ уже пристрастился къ театру и музыкѣ, которой началъ учиться настолько рано, что уже 7 лѣтъ фортепіанной игрѣ предпочиталъ сочиненія маленькихъ рондо и т. п. Точно также для своего кукольнаго театра онъ самъ сочинялъ пьесы. Каково же было отношеніе родителей Даргомыжскаго къ рано пробудившемуся таланту сына? Сохранилось слишкомъ мало біографическихъ матеріаловъ для освѣщенія и безъ того несложной и небогатой фактами жизни композитора „Русалки“ и „Каменнаго Гостя“. Но, несмотря на крайную скудость свѣдѣній, дошедшихъ до насъ о С. Н. Даргомыжскомъ, съ увѣренностью можно предположить, что послѣдній является совершенно своеобразнымъ въ своихъ отношеніяхъ къ сыну-композитору, въ противуположность отцамъ Верстовскаго, Глинки и Сѣрова, которые возставали противъ музыкальной карьеры ихъ сыновей и не признавали права гражданства за музыкантомъ. Старикъ Даргомыжскій съ исключительной симпатіей относился къ творчеству сына; между тѣмъ, онъ также, какъ отцы Верстовскаго и Сѣрова, вышелъ и добился положенія изъ той же среды мелкой бюрократіи. Вполнѣ возможно допустить, что старикъ Даргомыжскій еще въ юности сына могъ вліять на развитіе таланта будущаго композитора „Русалки“, который и впослѣдствіи находилъ въ семьѣ отца утѣшеніе послѣ разныхъ неудачъ, постигавшихъ его музыкальную дѣятельность. Во всякомъ случаѣ и тотъ скудный біографическій матеріалъ, который дошелъ до насъ, ясно указываетъ на то, что въ домашнемъ образованіи А. С. Даргомыжскаго значительную роль играла именно музыка. Затѣмъ слѣдуетъ также помнить, что къ отставкѣ сына, рано бросившаго службу чиновника, чтобы посвятить себя музыкальной дѣятельности, старикъ Даргомыжскій отнесся совершенно иначе, чѣмъ отцы Верстовскаго и, въ особенности, Сѣрова, считавшіе карьеру чиновника верхомъ гражданскаго благополучія. Точно также замѣтное вліяніе оказывалъ старикъ Даргомыжскій и на характеръ сына. Обращаясь съ послѣднимъ также строго и сурово, какъ и со всѣми домашними, онъ считалъ своего Александра славою и гордостью и, очевидно, невольно выдѣлялъ изъ среды остальныхъ дѣтей. Старикъ Даргомыжскій былъ также строгъ и малоснисходителенъ ко всѣмъ окружавшимъ и постороннимъ ему людямъ. Отличительными чертами его характера была дѣловитость, положительность, вѣроятно самолюбіе и въ тоже время язвительность: онъ очень любилъ посмѣяться надъ другими, отыскать въ человѣкѣ какое нибудь слабое мѣсто и уязвить

его. Способность его въ этомъ отношенiи унаслѣдовали и его дѣти. Особенно отличался умѣнiемъ старшiй сынъ, Викторъ, хотя и другiе члены семьи тоже не отставали отъ него. С. Н. такъ нравилось это направленiе, что онъ даже платилъ дѣтямъ за удачную и ѣдкую остроту по 20 коп., съ цѣлью развить въ нихъ эту способность [1]). Большинство этихъ качествъ наслѣдовалъ и А. С. Даргомыжскiй, сохранившiй на всю жизнь склонность къ язвительности, нѣсколько чиновничьей окраски, во многомъ отличавшiйся даже болѣзненнымъ самолюбiемъ.— О матери композитора мы знаемъ еще меньше. Сохранившiйся портретъ ея, впрочемъ, достаточно рельефно рисуетъ намъ типъ прежней барыни, наиболѣе яркимъ фактомъ въ жизни которой былъ, пожалуй, незаконный, но соблазнительный по своей романтичности, увозъ ея въ молодости женихомъ. Музыкой она не только не интересовалась, но, по свидѣтельству Вл. Ѳ. Пургольда, хорошо знавшаго семью Даргомыжскихъ, прямо ее ненавидѣла. Когда въ 40-хъ годахъ у Даргомыжскихъ бывали постоянные музыкальные вечера, М. Б. Даргомыжская предсѣдательствовала на нихъ лишь для почетнаго показа. По воспоминанiямъ Ю. Арнольда, посѣщавшаго эти вечера, болѣе активную, въ житейскомъ смыслѣ, роль играла старшая дочь, Софья Сергѣевна, передъ авторитетомъ которой стушевывалось даже значенiе фактической хозяйки дома. Влiянiя на музыкальную дѣятельность сына М.Б., конечно, не имѣла (замѣчательно, что въ письмахъ и воспоминанiяхъ своихъ, послѣднiй о матери вовсе не упоминаетъ). Портретъ М. Б. Даргомыжской вполнѣ передаетъ ее, какой она „предсѣдательствовала“ на домашнихъ музыкальныхъ вечерахъ. Но несмотря на немузыкальность матери, музыка въ домѣ Даргомыжскихъ культивировалась въ значительной долѣ. Старшiй сынъ (Викторъ) хорошо игралъ на скрипкѣ, младшая дочь — Эрминiя — на арфѣ. Болѣе или менѣе серьезное музыкальное образованiе получилъ, однако, лишь А. С. Даргомыжскiй.

Общее образованiе, начавшееся вскорѣ послѣ переѣзда въ Петербургъ (1817 г.), А. С. получилъ только дома, что было въ обычаѣ того времени. Изъ учителей его, русскихъ и иностранныхъ, извѣстенъ лишь Ник. Ѳеод. Пургольдъ, преподавшiй будущему композитору исторiю и математику, которымъ, какъ и остальнымъ наукамъ, послѣднiй учился хорошо. Около того же времени начались и болѣе серьезные уроки музыки: въ 1819 г. у дѣвицы Луизы Вольгеборнъ, а черезъ два года у Адрiана Трофимовича Данилевскаго. Оба преподавали игру на фортепiано. Послѣдняго Даргомыжскiй, въ своей автобiографiи, называетъ „хорошимъ музыкантомъ“,

[1]) И. Корзухинъ, Ал. Серг. Даргомыжскiй. Журн. Артистъ, 1894 кн. I.

хотя Данилевскій уничтожалъ рукописи пристрастившагося къ сочинительству мальчика. Затѣмъ въ 1822 г. былъ приглашенъ скрипачъ изъ домашняго оркестра Юшкова, П. Г. Воронцовъ. Наконецъ, піанистъ Шоберлехнеръ (ученикъ Гуммеля) и учитель пѣнія Цейбихъ закончили поверхностное музыкальное образованіе Даргомыжскаго, т. к. дилеттанты того времени о серьезномъ и всестороннемъ музыкальномъ развитіи не заботились. Даргомыжскій выдѣлился среди нихъ и достигъ незаурядной техники (особенно въ области вокальнаго творчества), благодаря крупному таланту и еще болѣе благодаря постепенно пріобрѣтавшейся опытности и серьезному труду, которымъ онъ и отличается—также какъ его современники Глинка и Сѣровъ — отъ цѣлой плеяды доморощенныхъ любителей-композиторовъ того времени (Алябьевъ, Варламовъ, Верстовскій, Гурилевъ, Титовъ и мн. др.). По крайней мѣрѣ отъ послѣдняго своего учителя (Цейбиха) Даргомыжскій научился лишь „первоначальнымъ правиламъ вокальнаго искусства и нѣкоторымъ свѣдѣніямъ объ интервалахъ“ (автобіографія). Между тѣмъ, уже тогда у 11—12 лѣтняго мальчика ощущалась потребность сочинять. Онъ принялся за это самоучкой, имѣя подспорьемъ лишь хорошую фортепіанную технику (до конца своей жизни Д. и пользовался инструментомъ во время сочиненія). Изъ этихъ дѣтскихъ попытокъ до насъ дошла только рукопись кадрили: Contredance pour le pianoforte, dédiée à M-elle Sophie de Titoff et composée par A. Dargomijsky, соч. въ 1824 г. Затѣмъ уже слѣдовалъ рядъ полуграмотныхъ фортепіанныхъ и скрипичныхъ пьесъ, романсовъ и даже 2 квартета. Эти незатѣйливыя произведенія тѣшили юношеское самолюбіе автора, безъ сомнѣнія были благосклонно оцѣнены его отцомъ и знакомыми; успѣхъ ихъ и еще болѣе успѣхъ Даргомыжскаго въ качествѣ бойкаго „фортепіаниста“ и недурного скрипача (А. С. въ 1830-хъ годахъ участвовалъ второй скрипкой въ любительскихъ квартетахъ) вполнѣ рисуютъ намъ уже сформировавшагося, къ 17—18-лѣтнему возрасту, русскаго дилеттанта. Въ 1827 г. (по другимъ свѣденіямъ въ 1831 г.) Даргомыжскій поступилъ на службу въ Контроль министерства двора. Служба не играла замѣтной роли въ жизни композитора. Въ 1834 г. онъ перешелъ въ департаментъ Государственнаго казначейства, дослужился до чина титулярнаго совѣтника и вышелъ въ отставку въ 1843 г. довольно неожиданно, т. к. чиновникомъ молодой дилеттантъ былъ примѣрнымъ—точнымъ и исполнительнымъ. Отецъ не препятствовалъ выходу въ отставку, вѣроятно не желая идти наперекоръ артистическимъ стремленіямъ сына, въ то время уже достаточно обрисовавшимся—въ дирекціи импер. театровъ уже 4 года лежала партитура законченной юношеской оперы Даргомыжскаго „Эсмеральда“.

ГЛАВА II.

Періодъ дилеттантизма. - Романсы.—Знакомство съ Глинкой.— Отношеніе двухъ композиторовъ.—Первая опера.—„Музыкальные вечера“ Даргомыжскаго.—„Торжество Вакха“.

Даргомыжскій въ своей автобіографической запискѣ не говоритъ ни о преобладавшемъ, въ его домашнемъ воспитаніи, значеніи французскаго языка и французской литературы, ни о своей несомнѣнной симпатіи къ послѣдней, а также французской музыки, не только въ дни свой юности, но и въ бо-



А. С. Даргомыжскій въ юности.

лѣе зрѣлые годы. Между тѣмъ эта своеобразная для будущаго русскаго музыканта склонность дала характерную окраску всему первому періоду его творчества. Насколько сильна была эта склонность показываетъ уже тотъ фактъ, что вскорѣ послѣ

знакомства съ Глинкой, узнавъ, что послѣдній пишетъ русскую (Жизнь за царя), Даргомыжскій, изъ дилеттантскаго соревнованія, принимается въ 1834 г. за „Лукрецію Боржіа“, на сюжетъ драмы В. Гюго, а послѣ успѣшной постановки „Жизни за царя“ торопится окончить „Эсмеральду“, опять таки на французское либретто. Такимъ же характернымъ фактомъ являются и оба путешествія заграницу (1845 и 1864 гг.), конечной цѣлью которыхъ явились Брюссель и Парижъ, которыхъ французской элементъ, публики и музыкантовъ—внѣ сомнѣнія. Наконецъ, даже въ послѣдній періодъ своей дѣятельности, оцѣнивая значенія вполнѣ національной по музыкѣ оперы „Русланъ и Людмила“, Даргомыжскій проводитъ параллель между музыкой Глинки и чисто французской оперой „Бронзовый конь“ Обера.

Первый періодъ творчества Даргомыжскаго, наименѣе самостоятельный, вполнѣ носитъ окраску дилеттантизма, притомъ подражательнаго именно французской музыкѣ; въ этомъ Даргомыжскій - дилеттантъ и является обособленнымъ отъ большинства своихъ современниковъ (не исключая и Глинки, въ первомъ періодѣ его творчества), болѣе или менѣе безсознательно подражавшихъ итальянской или нѣмецкой музыкѣ. У композитора „Каменнаго гостя“ симпатія къ „французскому“ была вполнѣ сознательная; она обособила его творчество во вполнѣ самостоятельное декламаціонное направленіе и въ концѣ его жизни привела къ результатамъ, довольно близкимъ къ реформаціоннымъ идеаламъ Глука, развитіе оперной дѣятельности котораго скорѣе принадлежитъ Парижу, нежели Вѣнѣ. Ясная, выразительная и изящная въ своихъ мелодическихъ очертаніяхъ декламація, не отличающаяся глубокимъ душевнымъ чувствомъ, составляетъ отличительное свойство французской вокальной музыки (симфоническая музыка французовъ родилась вмѣстѣ съ Берліозомъ; въ то время она была достаточно чужда публикѣ, также какъ и Даргомыжскому, вполнѣ спеціализировавшемуся на вокальномъ искусствѣ). Эта изящная, впослѣдствіи драматически столь правдивая, декламація явилась типичной и въ творчествѣ Даргомыжскаго. Дилеттантскій періодъ послѣдняго завершился оперой „Эсмеральда“. Сознательное отношеніе къ двумъ операмъ его великаго современника Глинки помогло композитору постепенно освободиться отъ французскаго вліянія; его музыка принимаетъ болѣе глубокій славянскій элементъ. Крупнымъ и яркимъ образцомъ этого второго періода является „Русалка“. Далѣе талантъ Даргомыжскаго развивается параллельно съ разсудочнымъ отношеніемъ къ искусству и въ результатѣ композиторъ, не достигнувъ упадка творчества, наблюдаемаго у Глинки, создаетъ „Каменнаго Гостя“, оперу исключительно декламаціоннаго направленія.

Первыми романсами Даргомыжскаго была „O ma charmante" (изд. въ 1836 г.), баллада изъ драмы „Catherine Howard" А. Дюма, „Jamais" и др., хотя въ своей автобіографіи композиторъ перечисляетъ почти исключительно русскіе романсы — Дѣва и роза, Ты хорошенькая, Каюсь дядя [1]), Камень тяжелый, Голубые глаза, Владыко дней моихъ, Баба старая. Къ нимъ нужно прибавить нѣсколько фортепіанныхъ пьесъ: „Variations pour le pianoforte sur l'air russe Винятъ меня въ народѣ" (изд. Снѣгирева въ Москвѣ), Скерцо „Пылкость и хладнокровіе" (изд. Fr. Lee въ Спб.), другое Скерцо и кадриль „Почта", изд. музыкальной фирмой „Менестрель" въ Спб., фантазія на мотивы изъ оп. „Жизнь за Царя" и цѣлый рядъ другихъ, въ большинствѣ оставшихся неизданными, фортепіанныхъ пьесъ, нынѣ вполнѣ забытыхъ. Изъ всѣхъ этихъ юношескихъ произведеній только романсы Даргомыжскаго имѣютъ значеніе въ развитіи его творческой дѣятельности, такъ какъ именно въ области художественной пѣсни онъ могъ съ самаго начала достигнуть извѣстныхъ результатовъ. Здѣсь слѣдуетъ сказать, что легкая куплетная форма „романса" была излюбленной у нашихъ дилеттантовъ, въ которой они и дебютировали, почти всегда съ успѣхомъ. У Даргомыжскаго, также какъ и у Глинки, для этого было спеціальное дарованіе. Онъ понималъ пѣніе, усвоилъ хорошіе пріемы вокальнаго искусства и, необладая, подобно Глинкѣ, голосомъ, не только пѣлъ, поражая своей выразительностью, но даже занимался съ любительницами, по просту—давалъ уроки пѣнія и разучивалъ романсы. Въ этомъ отношеніи А. С. также шелъ по стопамъ Глинки, съ которымъ онъ, въ описываемый періодъ (въ началѣ 30-хъ годовъ) впервые познакомился и сошелся. Познакомилъ ихъ нѣкій капитанъ Копьевъ, любитель музыки и пріятель Глинки, къ которому онъ однажды зимой 1834—35 г. [2]), и привелъ Даргомыжскаго. Глинка въ то время только что вернулся изъ заграницы, принялся за сочиненіе „Жизни за царя" и сдѣлалъ вскорѣ предложеніе М. П. Ивановой. Онъ былъ принятъ въ высшихъ дилеттантскихъ кружкахъ, въ которыхъ уже говорили о предпринятой имъ, по совѣту Жуковскаго, національной оперѣ. Отношеніе М. И. къ его болѣе молодому новому пріятеля въ первое время было, вѣроятно, покровительственное и ободряющее. Юный Даргомыжскій слушалъ и восхищался Глинкой (такимъ онъ представленъ и на прилагаемомъ рисункѣ Н. А. Степанова, 1835 г.),

---

[1]) По свидѣтельству Ю. Арнольда пѣсня „Каюсь дядя, чортъ попуталъ" была первымъ печатнымъ произведеніемъ юнаго композитора, посвятившемъ его своему дядѣ кн. Козловскому.

[2]) А не 1833—34 г., какъ ошибочно указываютъ, вслѣдъ за автобіографіей Даргомыжскаго, біографы послѣдняго. Глинка вернулся изъ заграницы весной 1834 г. прямо въ Новоспасское и только осенью пріѣхалъ въ Петербургъ.



Стунѣева. Артемовскій. Стунѣевъ.
Даргомыжскій.
М. И. Глинка. Его невѣста.
Рисунокъ Н. А. Степанова (1835 г.).

тѣмъ болѣе, что послѣдній далъ ему тѣ записки по теоріи музыки, которыя для Глинки написалъ его берлинскій учитель Денъ. „Я списалъ ихъ собственною рукой (говоритъ Д. въ своей автобіограф. запискѣ), скоро усвоилъ себѣ мнимыя премудрости генералъ-баса и контрапункта, потому что съ дѣтства былъ къ тому практически подготовленъ, и занялся изученіемъ оркестровки. Первые опыты мои въ оркестровкѣ были сдѣланы для концертовъ, которые мы, вмѣстѣ съ Глинкою, устраивали съ благотворительною цѣлью; опыты удались“. Такъ думалъ Даргомыжскій въ концѣ жизни, но на самомъ дѣлѣ „тетрадки Дена“ явились заключеніемъ въ его несложномъ теоретическомъ образованіи. „Опыты съ оркестромъ“ А. С. могъ устраивать также лишь познакомившись съ записями Дена, а еще болѣе съ партитурой „Жизни за

царя", т. к. мнѣ нигдѣ не удалось найти слѣдовъ тѣхъ благотворительныхъ концертовъ, которые онъ будто бы устраивалъ въ 30-хъ годахъ вмѣстѣ съ М. И. Глинкой. Наиболѣе искренно было отношеніе двухъ пріятелей вначалѣ, до средины 40-хъ годовъ, когда А. С. побывалъ заграницей, затѣмъ добился постановки „Эстеральды", послѣ чего сталъ относиться къ Глинкѣ критически, не то завистливо, не то недоброжелательно. Въ первое время знакомства, Даргомыжскій подарилъ Глинкѣ „зеленую" нотную тетрадь для записей его композицій [1]), бывалъ самъ у М. И. и принималъ его часто у себя. На другомъ рисункѣ Н. Степанова, помѣщенномъ въ біогр. очеркѣ М. И. Глинкѣ [2]), Даргомыжскій также фигурируетъ въ качествѣ гостя одного изъ музыкальныхъ вечеровъ Глинки. Послѣдній, при участіи Даргомыжскаго, устраивалъ даже съ оркестромъ кн. Юсупова первыя оркестровыя пробы „Жизни за царя", на что указываетъ письмо композитора къ А. С.—23 января 1836 г. [3]). Слѣдя за дальнѣйшими отношеніями Глинки и Даргомыжскаго, можно замѣтить все болѣе и болѣе наступавшее охлажденіе. Всеобщее признаніе Глинки, послѣ перваго крупнаго успѣха „Жизни за царя", къ автору которой съ такимъ благосклоннымъ вниманіемъ отнесся императоръ Николай Павловичъ, побудило вѣроятно и Даргомыжскаго добиваться того же (замѣчательно, что въ письмахъ А. С. и воспоминаніяхъ о немъ не сохранилось данныхъ о томъ, какое впечатлѣніе на него, какъ современника, произвела постановка двухъ геніальныхъ оперъ Глинки); онъ принимается сначала за „Лукрецію Боржіа", но по совѣту поэта Жуковскаго, принимавшаго дружеское участіе и въ либретто „Жизни за царя", оставляетъ начатую оперу, избравъ для новой сюжетъ драмы В. Гюго „Эсмеральда". Насколько быстро подвигалась новая опера, несмотря на очевидную техническую неподготовленность и неопытность композитора, видно изъ того, что уже въ 1839 г. либретто ея было переведено на русскій языкъ, а законченная партитура сдана въ дирекцію имп. театровъ. Постановки ея Даргомыжскій добился лишь черезъ 8 лѣтъ, когда самъ достигъ уже болѣе зрѣлаго возраста и когда его личность, какъ музыканта, гораздо болѣе опредѣлилась.

Чтобы не возвращаться впослѣдствіи къ характеристикѣ отношеній А. С. къ Глинкѣ, а также къ другимъ молодымъ

---

[1]) Эта продолговатая нотная тетрадь, на обложкѣ которой рукой Глинки надписано „Зеленая тетрадь полученная отъ Даргомыжскаго" находится въ X томѣ автографовъ М. И. Глинки, хранящихся въ Имп. Публичной Библіотекѣ въ Спб. Въ ней Глинка дѣйствительно записалъ цѣлый рядъ своихъ юношескихъ произведеній.

[2]) Изданіе П. Юргенсона, стр. 27.

[3]) Находится въ витринѣ Рукописнаго Отд. Цент. Публ. Библ.; начало его „Наша репетиція не можетъ быть прежде выздоровленія Іоганниса"... (капельмейстера).

композиторамъ и любителямъ, разсмотримъ первыя на основаніи дошедшихъ до насъ писемъ и воспоминаній и познакомимся съ обстановкой музыкальныхъ вечеровъ самого Даргомыжскаго. Послѣдніе, по дилеттантской модѣ того времени, пользовались также достаточной извѣстностью.

Глинка признавалъ въ Даргомыжскомъ не только „бойкаго фортепіаниста", какъ онъ называетъ А. С. въ своихъ запискахъ, говоря о ихъ первомъ знакомствѣ. Онъ цѣнилъ талантъ А. С., быть можетъ понималъ его лучше многихъ другихъ пріятелей-поклонниковъ Даргомыжскаго, т. е. угадалъ въ немъ комическое дарованіе, доказанное послѣднимъ въ его нѣкоторыхъ лучшихъ пѣсняхъ, а затѣмъ въ партіи Мельника. Помимо этого М. И. восторгался нѣкоторыми отрывками изъ „Русалки", о чемъ съ такой благодарностью вспоминалъ самъ авторъ послѣдней. Но, конечно, Глинка не могъ быть безусловнымъ поклонникомъ Даргомыжскаго и расточать ему только похвалы, не только потому, что его собственный геній, на самомъ дѣлѣ, превосходилъ дарованіе композитора „Русалки",— М. И. не дождался постановки послѣдней на сценѣ, уѣхавъ за мѣсяцъ до нея за границу (передъ смертью), такъ что не только не могъ судить объ окончательномъ развитіи творчества Даргомыжскаго, достигнутаго имъ въ „Каменномъ гостѣ", но не могъ даже оцѣнить и всѣхъ драматическихъ красотъ „Русалки". Во всякомъ случаѣ, внѣшнія отношенія двухъ композиторовъ были достаточно пріятельскія, особенно въ послѣдніе годы жизни Глинки, когда М. И. ничего новаго не создавалъ и, слѣдовательно, соревнованіе съ нимъ не было такъ трудно. Л. И. Шестакова въ своихъ „Воспоминаніяхъ" разсказываетъ о посѣщеніяхъ Даргомыжскимъ дома ея брата въ 1855—56 г., о шуткѣ, продѣланной съ послѣднимъ авторомъ „Русалки". Нѣсколько подробностей сохранились и въ воспоминаніяхъ другихъ лицъ. Одна изъ ученицъ-любительницъ Даргомыжскаго и Глинки, Л. И. Карманина разсказываетъ, напр., какъ она добивалась познакомиться съ Глинкой, который затѣмъ сталъ разучивать съ ней романсы. Узнавъ, что она раньше училась съ Даргомыжскимъ, М. И. удивился— „о васъ онъ мнѣ никогда ничего не сказалъ".—„Еще смѣшнѣе было, замѣчаетъ Л. И. Карманина, когда Д. узналъ, что я наконецъ таки познакомилась съ Глинкой... Онъ видимо этому былъ не радъ", а затѣмъ не пропускалъ случая бывать у М. И., когда послѣдній занимался съ г-жей Карманиной.—На музыкальныхъ вечерахъ въ домѣ своего отца, А. С., конечно, чаще всего любилъ слышать свои произведенія, но вечера обыкновенно начинались съ какого либо романса Глинки, при чемъ, по словамъ покойнаго М. Р. Щиглева, часто бывавшаго у Даргомыжскаго, послѣдній „старался, повидимому, устроить такъ, чтобы послѣ слабѣйшей вещи Глинки

исполнялась сильнѣйшая вещь его". Также характерно выясняютъ отношенія Даргомыжскаго къ Глинкѣ, нѣкоторыя его письма. Своему пріятелю В. Г. Кастріото-Скандербеку онъ неоднократно писалъ о Глинкѣ:

30 сентября 1848 г. „Имѣешь-ли ты какое-нибудь извѣстіе о Глинкѣ? Я знаю только, что онъ все еще живетъ въ Варшавѣ, но пишетъ-ли? вотъ главный пунктъ. Я считаю произведенія его весьма важными не только для русской, но даже вообще для всякой музыки. Все, что ни выходитъ изъ подъ пера его—ново и интересно. За то сколько онъ отнялъ у насъ. Публика хочетъ всѣхъ мѣрить на его аршинъ, отъ того и мудрено намъ выдерживать".

25 апрѣля 1849 г. „Ежели Глинка у тебя въ деревнѣ, то обними его отъ меня и скажи, что несмотря на то, что онъ не пишетъ ко мнѣ и оказываетъ мнѣ нерасположеніе, я все таки принимаю участіе въ его твореніяхъ, и съ необыкновеннымъ удовольствіемъ проигрываю всѣмъ, кто ни бываетъ у меня, его музыкальные очерки, изъ коихъ особенно нравится мнѣ: Souvenir d'une mazurque. Глинка человѣкъ—какъ и всѣ мы грѣшные, а талантъ онъ, въ глазахъ моихъ, зѣло великій" [1]).

24 февраля 1852 г. „(Глинка) съ удовольствіемъ слушаетъ Глука и Керубини, а прочими композиторами мало интересуется... Я уже не нашелъ въ немъ того мастера-художника, по воображенію и чувству, который былъ прежде такимъ славнымъ совѣтникомъ".

19 февраля 1857 г. Даргомыжскій извѣщаетъ о смерти Глинки: „Во первыхъ сообщаю тебѣ грустное извѣстіе: Глинка скончался въ Берлинѣ. Теперь мы хлопочемъ дать, въ память его, большой концертъ, въ пользу вдовъ и сиротъ филарм. общ. Въ концертѣ будутъ исполнены исключительно его сочиненія". Вслѣдъ за этимъ Д. пишетъ „Выбралъ я тебѣ руаяль краснаго дерева"....

16 февраля 1857 г. Л. И. Кармалиной, говоря объ оцѣнкѣ творческаго таланта въ Россіи обществомъ и критикой, Д. пишетъ: „примѣръ вашъ Глинка, который во всемъ этомъ имѣлъ полный успѣхъ—и всегда былъ недоволенъ". Въ другомъ, болѣе позднемъ (1860 г.), письмѣ къ Л. Карманиной, Д. подробно сообщаетъ свой взглядъ на Глинку: „При высокомъ талантѣ, онъ былъ человѣкъ европейски образованный, добрый и милый товарищъ; оригинальный умъ его не уступалъ мягкому и благородному сердцу. Сколько данныхъ къ возможному на землю счастію! И одна пагубная страсть прошпиговала пагубной бичевкой всю жизнь его: это—любовь къ славѣ и оваціямъ... Все, что сдѣлалъ онъ глупаго и даже предосудительнаго въ жизни, все было послѣдствіемъ этой неодолимой слабости".

Эти выписки достаточно характеризуютъ своеобразную „дружбу" Даргомыжскаго съ Глинкой. Замѣчательно, какъ А. С. не могъ спокойно относиться къ художественному превосходству творца „Руслана", перенося свои укоры даже на почву личной симпатіи, вѣрнѣе антипатіи. Въ письмѣ, изъ котораго приведенъ послѣдній отрывокъ, Даргомыжскій еще обвиняетъ Глинку въ томъ, что онъ прервалъ въ концѣ своей жизни даже всѣ прежнія пріятельскія связи, окруживъ себя „молодыми болтунами" [2]), но это письмо вызвало примѣчаніе

---

[1]) Въ заключеніи этого письма Даргомыжскій указывая на печальное положеніе въ Петербургѣ литературы и искусства, добавляетъ: „музыканты здѣсь такъ плохи, что мнѣ кажется я изъ лучшихъ".

[2]) Въ примѣчаніи своемъ къ этому письму Л. И. Кармалина говоритъ, что „въ 1863 г. Д. бралъ у меня на пересмотръ всѣ свои письма и собственноручно вычерк-

издателя писемъ Даргомыжскаго, В. Стасова, доказавшаго несправедливость и этого обвиненія. Другой общій знакомый и Глинки и Даргомыжскаго — П. А. Степановъ, еще болѣе горячо опровергъ въ своихъ воспоминаніяхъ всѣ укоры и обвиненія противъ М. И., оказавшіеся въ письмахъ автора „Каменнаго гостя" [1]). Наконецъ, любопытно, хотя и не вполнѣ вѣрное, утвержденіе Даргомыжскаго въ послѣднемъ своемъ письмѣ къ В. Н. Кашперову, писанномъ за нѣсколько недѣль до смерти. Послѣдній собирая для „Русскаго Архива" письма Глинки, обратился за ними и къ Даргомыжскому, который заявилъ, что „собственно писемъ Глинки у меня никакихъ нѣтъ. Несмотря на постоянную 22-хъ лѣтнюю дружбу"... На этомъ письмо обрывается. Даргомыжскій недосказалъ— „мы съ нимъ не переписывались". Это признаніе—для „друзей", которые оба больше чѣмъ любили корреспондировать— также вполнѣ характерно. И Даргомыжскій почти не ошибся — сохранилась всего одна записка (1834 г.), когда юноша Даргомыжскій еще съ восторгомъ относился къ своему старшему и геніальному собрату; она была указана мною выше.

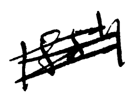
Отношенія А. С. къ остальному кружку своихъ пріятелей, среди которыхъ онъ могъ первенствовать, были, конечно, совершенно иными, тѣмъ болѣе, что отношенія эти во многомъ исчерпывались лишь участіемъ его друзей въ его домашнихъ вечерахъ. Объ отношеніяхъ же Даргомыжскаго къ современнымъ ему музыкантамъ, принимавшимъ болѣе дѣятельное участіе въ тогдашнихъ музыкальныхъ дѣлахъ, извѣстно очень мало, такъ какъ композиторъ жилъ достаточно замкнутою жизнью и слишкомъ рѣдко выступалъ въ качествѣ общественнаго дѣятеля. И въ этихъ послѣднихъ отношеніяхъ главную роль играла его собственная личность, какъ композитора, который такъ или иначе былъ затронутъ критическими статьями о его операхъ Сѣровымъ, Ѳ. Толстымъ, Ю. Арнольдомъ и др. Интересно воспоминаніе о первомъ знакомствѣ А. С. съ Арнольдомъ, впослѣдствіи извѣстнымъ музыкальнымъ дѣятелемъ и критикомъ, воспоминанія котораго даютъ не мало матеріала для характеристики композитора. Арнольдъ, кстати, описываетъ и наружность молодого Даргомыжскаго, посѣтившаго его впервые осенью 1840 г., съ однимъ композиторомъ-дилеттантомъ, Струйскимъ.

„Ростомъ онъ (Даргомыжскій) былъ не выше Глинки, но не такъ строенъ, а голова его казалась еще болѣе превышавшею общую пропорцію, такъ какъ верхняя голова ея расходилась въ ширину. Выступающія скулы,

---

нулъ нѣкоторыя фамиліи". Тѣмъ не менѣе, не трудно угадать, что, по мнѣнію Д., „молодыми болтунами" окружавшими Глинку были тѣ люди, которые впослѣдствіи столько сдѣлали для прославленія творца „Руслана"—братья Стасовы, В. Энгельгардтъ, Сѣровъ и др.

[1]) Русская Старина, 1875, ноябрь.



немного вздернутый и притомъ слегка приплюснутый носъ, довольно толстыя губы, небольшіе, какъ бы нѣсколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно слѣва направо причесанные, темно-русые волосы, и весьма рѣденькіе, маленькіе усики придавали желто-матовому, какъ бы болѣзненному лицу какой-то особенный, весьма оригинальный характеръ; и тѣмъ болѣе, что въ чертахъ этого лица нельзя было не замѣтить сразу выраженія, какъ глубокаго мышленія, такъ и твердой воли. Манера держать себя обличала человѣка хорошаго тона; движенія его были естественны и свободны. Но голосъ невольно поражалъ почти комически вслѣдствіе неожидаемаго пискливаго тембра фистульнаго тенорино [1])“ („Воспоминанія Юрія Арнольда“. Вып. III стр. 1).

При первомъ же знакомствѣ, узнавъ, что Арнольдъ, несмотря на рядъ композиторскихъ попытокъ, чувствуетъ еще необходимость „поучиться“, А. С. высказалъ вполнѣ характерное для него, какъ и для большинства тогдашнихъ дилеттантовъ, убѣжденіе: „Ну, какъ же! на что̀ все учиться, да учиться! пишите, какъ вы задумали, а тамъ и привыкнете [2])“. У Даргомыжскаго „привычка писать“ вполнѣ замѣнила техническое образованіе и зрѣлость мастерства. Быть можетъ, недостатокъ того и другого и непозволило его крупному творческому дарованію достигнуть надлежащаго развитія.

Возвращаясь къ музыкальной дѣятельности Даргомыжскаго въ первой половинѣ 40-хъ годовъ, мы узнаемъ слишкомъ мало чертъ для характеристики его „внутренней“ композиторской работы. Не сохранилось подробностей о томъ ка̀къ онъ писалъ „Эсмеральду“, а затѣмъ „Торжество Вакха“, начатое имъ въ 1843 г. и, вѣроятно, тогда же оконченное въ клавираусцугѣ, судя по письму композитора къ Кастріото-Скандербеку отъ 10 августа 1843 г. За то сохранились воспоминанія о музыкальныхъ вечерахъ Даргомыжскаго, происходившихъ въ домѣ у Обухова моста, на углу прежняго Обуховскаго (нынѣ Забалканскаго) проспекта, гдѣ родители композитора жили до 1845—6 года, когда по смерти его матери, вся семья переѣхала на Моховую. Вначалѣ у Даргомыжскаго бывалъ и Глинка, вмѣстѣ съ извѣстной своей „братіей“, во главѣ съ Несторомъ Кукольникомъ, но это были лишь рѣдкіе гости. Исполнителями на вечерахъ являлись, кромѣ самого хозяина, его многочисленные пріятели и, въ особенности, пріятельницы-ученицы. Даргомыжскій всегда былъ усерднымъ, платоническимъ поклонникомъ дамъ, которыя, по признанію композитора, вдохновляли его. Кромѣ извѣстныхъ въ свое время пѣвицъ-любительницъ Бартеневой, Билибиной, Бѣленицыной-Кармалиной

---

[1]) По словамъ Глинки, Даргомыжскій „говорилъ пискливымъ сопрано“.

[2]) Этотъ разсказъ кажется болѣе достовѣрнымъ, нежели воспоминанія о Д. покойнаго барона Фитингофа-Шеля (Міровыя знаменитости, Спб., 1899), который разсказываетъ, какъ Д. въ юности барона руководилъ его техническими опытами, заказывая ему и исправляя цѣлый рядъ „сонатъ“, а затѣмъ дуэты въ формѣ контрапункта, т. к. именно въ сонатной формѣ Даргомыжскій былъ слабъ всегда и не могъ считать себя надлежаще образованнымъ теоретикомъ.

(съ которой А. С. находился въ дѣятельной перепискѣ), Вердеревской (Шиловской), сестеръ Гирсъ, кн. Манвеловой и Павловой, у Даргомыжскаго было много другихъ ученицъ: „не было, по его словамъ, въ петербургскомъ обществѣ почти ни одной извѣстной и замѣчательной любительницы пѣнія, которая бы не пользовалась его уроками или, покрайней мѣрѣ, совѣтами“. Въ обученіи пѣнію, состоявшемъ, главнымъ образомъ, въ разучиваніи концертнаго или пѣсеннаго репертуара, Даргомыжскій шелъ по стопамъ Глинки. Онъ былъ убѣжденъ, что „естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднаго впечатлѣнія посреди вычуръ (тогдашней) итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школъ. Русская школа прорѣзалась явственно“. Такое же исполненіе преслѣдовалось и на музыкальныхъ вечерахъ Даргомыжскаго—„русская музыка исполняется у насъ просто, дѣльно, безъ всякой вычурной эффектности“ писалъ А. С. г-жѣ Кармалиной въ ноябрѣ 1859 г. Изъ пріятелей Даргомыжскаго въ его музыкальныхъ вечерахъ чаще всего участвовали кн. Кастріото-Скандербекъ, А. А. Харитоновъ, В. П. Опочининъ и др. По свидѣтельству Ю. Арнольда „истинное наслажденіе“ доставляло исполненіе послѣднихъ двухъ, а также г-жи Билибиной—ансамблей и романсовъ Даргомыжскаго. По воспоминаніямъ того же Ю. Арнольда, „эти музыкальные вечера выказывали зѣло партіархальный характеръ стариннаго русскаго гостепріимства: хозяинъ (а хозяиномъ-то въ полномъ смыслѣ и во всемъ тогда являлся А. С.) хлѣба-соли не жалѣлъ, да и на угощеніе своими музыкальными произведеніями не скупился, исполненіе которыхъ, вѣдь, и ему самому доставляло большое удовольствіе. „Его превосходительство“, т. е. отецъ А. С., не всегда присутствовалъ на этихъ вечерахъ, а когда бывалъ, то игралъ пассивную, декоративную только роль. За то, матушка Даргомыжскаго, сидя въ своемъ креслѣ, (и, помнится, въ теченіе всего вечера ни разу не покидала его), предсѣдательствовала на этихъ вечерахъ... Главнѣйшій и преимущественнѣйшій фондъ музыкальнаго репертуара этихъ вечеровъ [1]) состоялъ изъ произведеній самого Даргомыжскаго. Всякій новый романсъ былъ тщательно приготовленъ и разученъ. Этимъ А. С. занимался съ особенною, не то, чтобы только любовью, но даже пассіею. Случалось не разъ, когда не нарокомъ я иногда въ дообѣденное время заѣзжалъ къ нему, заставать у него кого-нибудь изъ любителей пѣвцовъ, ревностно изучающаго назначенный ему романсъ подъ руководствомъ неутомимаго композитора. А къ барышнямъ онъ уже самъ отправлялся на домъ“.

Изъ другихъ „музыкальныхъ дѣлъ“ Даргомыжскаго въ

[1]) Происходившихъ еженедѣльно по четвергамъ.

это время можно указать на рядъ пьесъ, написанныхъ имъ для музыкальныхъ альбомовъ, любительскихъ стектаклей и серенадъ, устраивавшихся въ 1842 г. на Черной рѣчкѣ, о которыхъ онъ упоминаетъ въ своемъ письмѣ къ Скандербеку 10 августа 1843 г.; подробности о нихъ не сохранились. Въ концѣ 1843 г. онъ былъ избранъ дирижеромъ тогдашняго Музыкальнаго общества, собиравшагося еженедѣльно. „Въ командѣ" у него находился небольшой оркестръ въ 20 любителей и хоръ въ 25 человѣкъ. Въ этомъ обществѣ А. С. пробовалъ однажды исполнить танцы „Трюановъ" изъ „Эсмеральды". „Не можешь себѣ представить, пишетъ композиторъ 21 января 1844 г. Скандербеку, какъ въ оркестрѣ странно и ново выходитъ". Наконецъ, въ этомъ же 1843 году музыкальный магазинъ Ф. Ли (бывшій Пеца) предпринялъ изданіе собранія романсовъ Даргомыжскаго, въ 5 частяхъ, по 6 пьесъ въ каждой. Это показываетъ, что извѣстность Даргомыжскаго уже достаточно утвердилась въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ. Тѣмъ обиднѣе было композитору, что его опера „Эсмеральда" продолжала покоиться въ архивѣ театральной дирекціи. Черезъ годъ А. С. поѣхалъ заграницу. вѣроятно, съ цѣлью познакомить тамошнихъ музыкантовъ съ своими произведеніями и такимъ, косвеннымъ, образомъ повліять на ускореніе постановки своей юношеской оперы въ Петербургѣ.

ГЛАВА III.

Первая поѣздка заграницу (1844 — 45). — Постановка „Эсмеральды" въ Москвѣ (1847) и Петербургѣ (1851).

Даргомыжскій выѣхалъ изъ Петербурга 23 сентября 1844. Къ сожалѣнію, до насъ дошли лишь немногія его письма къ отцу съ конца декабря 1844 г., когда А. С. уже поселился въ Парижѣ. Здѣсь онъ посѣщалъ драматическіе театры и оперу, удивлялся совершенству исполненія симфоническаго оркестра парижской консерваторіи, находя его „волшебствомъ, превосходящимъ всякое описаніе". Въ своихъ парижскихъ письмахъ, адресованныхъ исключительно отцу, А. С. подробно описываетъ лишь театры, концерты, парижскій судъ, мало касаясь собственныхъ музыкальныхъ дѣлъ (только въ сохранившемся отрывкѣ письма 20 января 1845 г. Даргомыжскій пишетъ „многіе иностранные артисты удивлялись, что я могъ изучить музыку въ варварской Россіи", не поясняя, по какому по-

воду и какіе артисты ему это высказывали); да, вѣроятно, композиторъ и не задавался въ Парижѣ какими либо серьезными цѣлями: фланировалъ, встрѣчался съ знакомыми русскими—одновременно съ нимъ, въ Парижѣ были Глинка (на балу у котораго А. С. встрѣтилъ Новый Годъ, причемъ онъ съ актрисой Désirée Mayer, жившей прежде въ Петербургѣ, танцовалъ „русскую пляску"), Н. Гречъ, кн. Багратіонъ, молодой художникъ Пл. Т. Борисполецъ, тогда же написавшій съ А. С. портретъ масляными красками [1]), и др. Изъ парижскихъ музыкантовъ Даргомыжскій, судя по его автобіографіи, познакомился съ Оберомъ, Мейерберомъ и въ особенности сошелся съ Галеви. Объ обычномъ времяпровожденіи А. С. писалъ отцу: „обыкновенно я уже дома прежде 12-ти часовъ. Не можете себѣ представить, сколько я хожу пѣшкомъ, непремѣнно въ день выхожу верстъ около 8-ми или 10-ти. По большей части, когда шатаюсь по Парижу, то шатаюсь не одинъ, а съ кн. Багратіономъ".

Въ февралѣ А. С. поѣхалъ въ Брюссель, гдѣ также близко сошелся съ Фетисомъ, а въ мартѣ былъ уже въ Вѣнѣ, гдѣ прожилъ недѣли двѣ у своего пріятеля кн. Вл. К. Кастріото-Скандербека, который познакомилъ его со многими вѣнскими артистами. Изъ Вѣны, черезъ Лейпцигъ, Варшаву, гдѣ видѣлся съ родными Скандербека, и Ковно, А. С. въ началѣ марта возвратился въ Петербургъ.

Вѣроятно во время отсутствія Даргомыжскаго, семья его отца переѣхала на Моховую улицу, въ домъ бывшій Есакова (нынѣ Михайлова, № 30), въ которой А. С. остался жить до самой смерти. Въ первомъ своемъ письмѣ изъ Петербурга, къ Скандербеку, А. С. имѣетъ „я еще, по возвращеніи, ничего нужнаго не дѣлаю, однако лѣтомъ, когда мои переѣдутъ на дачу, буду обдумывать новую оперу. Многіе здѣсь смѣются и не понимаютъ: изъ чего я бьюся. Но ты понимаешь и знаешь, дѣло-ли я дѣлаю или нѣтъ. „Вакханки" [Торжество Вакха] начинаю инструментовать". Въ заключеніи этого любопытнаго письма, Даргомыжскій совѣтуетъ и своему пріятелю проѣхаться по Европѣ: „шестимѣсячнаго путешествія для тебя будетъ довольно, чтобъ убѣдиться, что нѣтъ въ мірѣ народа лучше русскаго, и что ежели существуютъ въ Европѣ элементы поэзіи, то это въ Россіи".

Въ немногихъ словахъ этого письма выражено многое. Поѣздка по Европѣ, въ которой молодой композиторъ могъ ближе познакомиться съ гораздо болѣе серьезнымъ положеніемъ музыкальнаго дѣла, чѣмъ на его родинѣ, принесла большую пользу. Его потянуло къ серьезной работѣ и первое,

[1]) Портретъ этотъ былъ привезенъ Даргомыжскимъ въ Петербургѣ и впослѣдствіи подаренъ его пріятелю А. П. Опочинину, который передалъ его, послѣ смерти композитора, Имп. Публичной Библіотекѣ.



А. С. Даргомыжскій въ 1845 г.

Съ портрета, писаннаго П. Т. Бориспольцемъ.

что его озаботило — инструментовка неоконченнаго „Торжества Вакха". Но еще болѣе его потянуло къ оперѣ. На этотъ разъ онъ также остановился на „пушкинскомъ" сюжетѣ, но совершенно отличномъ отъ „Вакха"—онъ жаждалъ написать русскую оперу и выборъ палъ на „Русалку". Здѣсь замѣчательно совпаденіе творческой жажды Даргомыжскаго съ музыкальными задачами Глинки, когда послѣдній также впервые возвращался въ Россію изъ заграницы. „Тоска по отчизнѣ навела меня постепенно на мысль писать по русски.... мысль объ національной музыкѣ болѣе и болѣе прояснялась" пишетъ Глинка въ своихъ „Запискахъ"; возвратясь на родину, онъ создаетъ свое первое образцовое художественное произведеніе—„Жизнь за царя". Даргомыжскій точно также начи-

наетъ особенно сильно чувствовать „элементъ русской поэзіи“ и принимается за поэтичнѣйшую изъ своихъ оперъ — „Русалку“. Періодъ дилеттантизма кончился у него самъ собой, и въ этой слѣдующей своей оперѣ Даргомыжскій является вполнѣ серьезнымъ опернымъ композиторомъ.

Однако, печальная судьба его юношеской оперы, „Эсмеральды“, все еще лежавшей въ архивѣ дирекціи, заставляетъ его сначала позаботиться о ней, прежде чѣмъ приступить къ окончательной работѣ надъ „Русалкой“. Теперь Даргомыжскій съ бо̀льшей энергіей принялся за хлопоты. „Исполненіе разныхъ моихъ сочиненій на частныхъ вечерахъ въ Брюсселѣ, Парижѣ и Вѣнѣ вызвало лестныя одобренія нѣкоторыхъ иностранныхъ газетъ“, пишетъ онъ въ своей автобіографической запискѣ; на этихъ отзывахъ молодой композиторъ, вѣроятно, и основалъ защиту своего юношескаго произведенія. „По возвращеніи моемъ изъ заграницы, сообщаетъ онъ дальше, удалось мнѣ выхлопотать себѣ, въ видѣ особой милости, дозволеніе на постановку „Эсмеральды“ въ Москвѣ“. 5-го декабря 1845 г. онъ писалъ, между прочимъ, Скандербеку: „въ головѣ у меня большой проектъ, я поговорю о немъ съ тобою, когда осуществится твой [женитьба Скандербека], гораздо важнѣе моего“. Этотъ проэктъ и былъ, вѣроятно, постановка „Эсмеральды“ въ Москвѣ. Въ письмахъ композитора имѣется здѣсь большой пробѣлъ почти въ 2 года—слѣдующее письмо его уже изъ Москвы, куда А. С. поѣхалъ ставить оперу. Въ этотъ промежутокъ Даргомыжскій наинструментовалъ „Вакха“ и принялся за „Русалку“—это и были его крупнѣйшія композиторскія работы того времени. Изъ болѣе мелкихъ можно упомянуть извѣстный „Табакерочный вальсъ“ соч. въ 1845 г., изданный музык. магазиномъ L'écho musical.


Софья Сергѣевна и А. С. Даргомыжскіе, карикатура Н. Степанова (1842 г.) на неудачи Эсмеральды. Изъ альбома М. И. Глинки.

„Эсмеральда“ была дана въ Москвѣ впервые 5 декабря 1847 г. Несмотря на утвержденіе композитора, опера серьезнаго, а тѣмъ болѣе „большого“, успѣха не имѣла ни тогда,

ни позже, когда она была поставлена въ Петербургѣ и была возобновляема здѣсь и въ Москвѣ.

Вотъ афиша ея перваго представленія въ Москвѣ:

Въ Большомъ Театрѣ

въ пятницу 5 декабря [1847 г.]

Императорскими Россійскими актерами представлено будетъ: въ первый разъ

„ЭСМЕРАЛЬДА"

большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ балетомъ и великолѣпнымъ спектаклемъ; сюжетъ заимствованъ изъ романа Виктора Гюго, музыка А. С. Даргомыжскаго, декораціи г. Шеньяна. Въ этой оперѣ будутъ играть роли:

Эсмеральда . . . . г-жа Семенова.
Фебъ . . . . г-нъ Леоновъ.
Клодъ. . . . . г-нъ Артемовскій.
Флеръ-де-ли. . . . . г-жа Лилѣева.
Квазимодо. . . . . г-нъ Куровъ.

Въ 3-мъ актѣ соло на скрипкѣ будетъ играть г. Щепинъ, танцовать будутъ во 2-мъ актѣ: г-жа Ирка-Матіасъ solo. Г-жи Лавашно, Кузнецова 2-я, Лузина 2-я, Синявская, восп. Наумова 2-я, Барнольдъ, Мазанова 2-я и Гусева—Pas des schall.

Начало въ 7 часовъ.

Подробностей объ этой постановкѣ, а также о пребываніи въ Москвѣ композитора оперы, не сохранилось, если не считать небольшой корреспонденціи изъ Москвы въ петербургскую „Сѣв. Пчелу" (1847 г. № 288, смѣсь), авторъ которой сообщаетъ объ успѣхѣ композитора на 1-мъ представленіи оперы—онъ былъ вызванъ 8 разъ, „а это въ Москвѣ небывальщина между меломанами". Исполнена была опера прекрасно, музыка ея—„не безъ достоинства, хотя въ ней и встрѣчаются воспоминанія о Робертѣ, Жидовкѣ и т. п. операхъ; въ ней вообще много шуму, и въ оркестрѣ преобладаютъ фуги (?), признакъ недостатка опытности композитора, увлекающагося громомъ аккомпанимента и забывающаго о мелодіи и полнотѣ мотива". Опера тогда выдержала всего 3 представленія, но очевидно апплодисменты и вызовы композитора на 1-мъ представленіи заставили его думать, что „Эсмеральда" имѣла большой успѣхъ. О пребываніи своемъ въ Москвѣ, А. С. въ письмѣ своемъ 10 октября къ Н. Опочинину сообщаетъ только слѣдующее: „я отыскалъ Семенову [спѣвшую заглавную партію оперы „Эсмеральда", а впослѣдствіи поставившую въ свой бенефисъ „Русалку"]... До сихъ поръ я отмѣнно скучаю въ Москвѣ. Въ началѣ много работалъ на своихъ и даже чужихъ репетиціяхъ, а теперь жду начала постановки моей оперы на сценѣ.... и веду жизнь однообразную... Въ головѣ бродятъ нѣкоторые музыкальные проекты, но не осуществляются". Вѣроятно въ это время въ Москвѣ были

изданы фирмой Снѣгиревъ и К[0] „Variations pour le pianoforte sur l'air russe Винятъ меня въ народѣ“ Даргомыжскаго.

Возобновлена была „Эсмеральда“ въ Москвѣ, въ сентябрѣ 1866 г., въ бенефисъ Анненской, со слѣдующимъ составомъ главныхъ исполнителей:

Эсмеральда. . . . . Анненская.
Фебъ. . . . . Раппортъ.
Клодъ Фроло. . . . . . . Финокки.
Квазимодо. . . . . Демидовъ.

Изъ исполнителей возобновленія выдѣлилась только Анненская; остальные были слабы. Довольно подробный разборъ оперы былъ тогда напечатанъ въ журналѣ „Антрактъ“ (1866 г. № 38), который вполнѣ основательно указываетъ недостатки юношеской оперы Даргомыжскаго и причины ея неуспѣха. Вотъ этотъ разборъ, въ его главныхъ чертахъ.

„Музыка оперы вмѣстѣ русская, и нѣмецкая, и французская, и итальянская; и легкая, и тяжелая; и простенькая, и ученая (?)—все вмѣстѣ. Этому избытку качествъ недостаетъ только одного: геніальности... „Эсмеральда“ опера сомнительнаго достоинства; ей недостаетъ характеристическаго стиля и музыкальнаго единства... опера Даргомыжскаго—попурри музыкальныхъ фразъ различнаго темпа и различныхъ тоновъ, которыя между собою плохо вяжутся и не составляютъ полнаго цѣлаго. Оперѣ недостаетъ хорошихъ мелодій... Всего болѣе удался композитору элегическій элементъ, хотя композиторъ и даетъ ему черезъ чуръ много простоты: речитативъ у него слабѣе, а всего слабѣе ансамбли и тѣ мѣста, въ которыхъ нужно было сильно схватить характеръ цѣлаго, чтобы произвести драматическій эффектъ. Композиторъ не можетъ съ силою управлять музыкальными массами.... Композиторъ слишкомъ часто жертвуетъ вокальною стороною своей оперы для инструментальной (большей частью неуклюжей)“... Въ заключеніи статьи критикъ „Антракта“ (О. Дл-й) говоритъ—„оперу нужно причислить къ разряду золотой (?) посредственности и предсказать, что она снова возвратится въ архивъ, откуда ей не слѣдовало выходить“.

Въ Петербургѣ „Эсмеральда“ также не имѣла дѣйствительнаго успѣха, несмотря на то, что она трижды ставилась на сцену. Впервые она была дана здѣсь въ бенефисъ О. А. Петрова въ декабрѣ 1851 г., также выдержавъ только 3 представленія. Наиболѣе подробный разборъ ея, во многомъ съ преувеличеніемъ ея достоинствъ, былъ напечатанъ Ю. Арнольдомъ въ журналѣ „Пантеонъ“ (1852 г. № 1). Критикъ почти ничего не говоритъ объ успѣхѣ оперы и ея исполненіи—„артисты пѣли вѣрно и съ усердіемъ“; что касается музыки „Эсмеральды“, то онъ находитъ въ ней „много вѣрныхъ признаковъ свѣжаго, замѣчательнаго таланта“, „мелодіи оригинальны, граціозны и удобопонятны, но въ исполненіи кажутся нѣсколько затруднительными“; „въ Эсмеральдѣ, при всѣхъ спеціальныхъ (?) красотахъ ея, не видно еще положительнаго, самостоятельнаго направленія“. Самъ композиторъ такъ описываетъ неудачу петербургской постановки „Эсмеральды“: „Ее могли дать только три раза, потому что

prima donna перешла уже во вторую половину беременности, а это вовсе не согласовалось съ идеальною невинностью живой цыганки. Т. к. здѣшнее общество глубоко презираетъ русскую оперу, то слушателей и любопытныхъ собралось очень немного. Но за то эти немногіе такъ явно, такъ искренно и такъ лестно обнаружили мнѣ свое удовольствіе, что самые шарлатаны изъ такъ назыв. знатоковъ ушли съ половины представленія, подъ тѣмъ предлогомъ, что исполненіе въ такой степени дурно, что несмотря на достоинство сочиненія, нѣтъ силъ до слушать до конца". „Лучшіе артисты", въ томъ числѣ Гензельтъ, Мауреръ, Лясковскій, Тамбурини и др. выразили свои похвалы композитору, который повѣрилъ только имъ, а не публикѣ, которая при пятикратныхъ постановкахъ не оцѣнила мнимыхъ художественныхъ достоинствъ оперы.—Послѣдняя была возобновлена въ Петербургѣ еще два раза—въ первый 24 сентября 1853 г. въ бенефисъ Латышевой [1]) и въ 1859 г. въ бенефисъ Булаховой. Наибольшій, хотя также непродолжительный, успѣхъ „Эсмеральда" имѣла при второй своей постановкѣ въ Петербургѣ (1853 г.); ей, какъ читатели увидятъ изъ слѣдующей главы, предшествовалъ концертъ Даргомыжскаго, а также исполненіе его романсовъ тогдашней любимицей публики Віардо-Гарсіа. На русскаго композитора обратили гораздо бо̀льшее вниманіе; тотчасъ послѣ концерта, весной, она была вновь разучена и даже назначена къ представленію на 19 мая, но по болѣзни двухъ пѣвцовъ, Булахова и Леонова, была отмѣнена [2]) и отложена до осени. На этотъ разъ, по словамъ Ростислава, музыкальнаго хроникера „Сѣв. Пчелы" (1853 № 220),—„зала была наполнена до нельзя.... публика часто и горячо рукоплескала и увлекалась весьма кстати". Однако и теперь „Эсмеральда" выдержала всего 3 представленія, несмотря на великолѣпное исполненіе геніальнаго О. А. Петрова партіи Клода Фролло. Сѣровъ, въ одномъ изъ писемъ своихъ къ В. Стасову (1853 г.), справедливо называетъ „Эсмеральду"—„Missgeburt, дитя авторскаго тщеславія и ложной самообольщающей фантазіи; тутъ нѣтъ ничего здороваго ни въ закваскѣ, ни въ отдѣлкѣ". Послѣ 1859 г. дирекція больше не пыталась возобновлять въ Петербургѣ (а въ Москвѣ съ 1866 г.) юношеской оперы Даргомыжскаго. Приведенные отзывы вполнѣ характеризуютъ достоинства, вѣрнѣе недостатки „Эсмеральды", музыка которой спрятана въ театральномъ архивѣ, неиздана и до сихъ поръ

---

[1]) Афиша ея напеч. въ сборникѣ „Музыкальная старина", Спб. 1903 стр. 174. На этомъ спектаклѣ, кромѣ оперы, давался еще вокальный и балетный дивертиссементъ. Исполнителями „Эсмеральды" были: Эсмеральда — Латышева, Фебъ — Булаховъ, Клодъ Фролло—Петровъ, Квазимодо—Живовъ, Флеръ де-Ли—Лилѣева, Элоиза—Колковская, Шеврезъ—Гумбинъ, Гитанъ—Элистовъ.

[2]) Вмѣсто „Эсмеральды" дали старинную „Днѣпровскую русалку".

и неинтересуетъ даже исключительныхъ поклонниковъ композитора. Несмотря на всѣ юношескія симпатіи къ французской публикѣ, „Эсмеральдѣ“ далеко до болѣе или менѣе художественнаго стиля большой парижской оперы. Для нея— тогда у Даргомыжскаго нехватало драматическаго дарованія, тѣмъ болѣе техническаго мастерства и умѣнія хорошо инструментовать. Несмотря на это, юноша композиторъ особенное вниманіе положилъ именно на оркестръ, видя, вѣроятно, блестящую партитуру „Жизни за царя“; это для Даргомыжскаго-юноши вполнѣ характерно, т. к. въ концѣ своей жизни онъ написалъ оперное произведеніе, въ которомъ именно оркестръ игралъ наименѣе значительную роль. Тогдашній неуспѣхъ „Эсмеральды“, помимо недостатковъ самой оперы, можно еще объяснить тѣмъ, что одновременно на сценѣ давался любимый публикой балетъ на тотъ же сюжетъ, съ музыкой болѣе простой, менѣе „неуклюжей“ и, во всякомъ случаѣ, болѣе мелодичной, къ которой публика и привыкла. Объ этомъ нечего жалѣть, т. к. только слѣдующая опера Даргомыжскаго (Русалка) явилась художественнымъ произведеніемъ, въ которомъ талантъ композитора достигъ надлежащаго разцвѣта.



Г-нъ N идущій въ театръ и несущій вѣнокъ лавровый.

Каррикатура на Даргомыжскаго І. Гр. Васильева, по поводу неудачной постановки „Эсмеральды“ (1852).

ГЛАВА IV.

Эпоха „Русалки“. — Пѣсенное творчество этого періода.—Концертъ 1854 г.—Сочиненіе „Русалки“.—Постановка оперы (1856 г.).

Первая постановка „Эсмеральды“ отмѣтила начало второй половины, болѣе краткой по времени, но гораздо болѣе дѣятельной, жизни Даргомыжскаго, при чемъ дѣятельность его, съ наступленіемъ зрѣлаго возраста, стала безусловно содержательнѣе по своему художественному значенію. По прежнему, Даргомыжскій живетъ замкнутой жизнью, собирая вокругъ себя прежнихъ и новыхъ пріятелей, любительницъ и любите-

лей пѣнія, въ особенности его произведеній; но и на его постоянныхъ музыкальныхъ вечерахъ качество музыки улучшается, включеніемъ не столько новыхъ хоровыхъ его произведеній, сколько новыхъ и превосходнѣйшихъ его художественныхъ пѣсенъ. Постановки „Эсмеральды“ въ 1847-мъ, 1851 и 1853 гг. выдвигаютъ его на окружавшую его публичную музыкальную арену, сближая съ представителями этого, до тѣхъ поръ „внѣшняго“ для него, міра. Съ распространеніемъ извѣстности композитора, распространяются въ большую публику и его произведенія. Въ 1853 г. Даргомыжскій самъ является организаторомъ крупнаго концерта и имя его становится настолько популярнымъ, что по окончаніи своей третьей оперы („Торжество Ваиха“ такъ и не добилось сценической постановки въ Петербургѣ), „Русалки“ — ему уже не нужно просить ея постановки „изъ милости“ и усиленно хлопотать объ этомъ въ дирекціи. Опера, писавшаяся вначалѣ урывками, въ 1853 г. стала быстро подвигаться къ концу, несмотря на то, что уже съ начала 50-хъ годовъ Даргомыжскій начинался серьезно хвотать [1]).

Въ то время когда только еще задумывалась „Русалка“, творчество композитора въ другой области—русской художественной пѣсни (романсѣ), достигало все бо̀льшей красоты и выразительности, а также чисто вокальнаго совершенства. Большинство болѣе раннихъ изъ нихъ, написанныхъ приблизительно до 1850 г. (Не называй ее небесной, Я все еще его люблю, Поцѣлуй, Лихорадушка, Мельникъ, и др.) еще не отличается ни достаточной самостоятельностью, ни художественной красотой и драматизмомъ. За то, по мѣрѣ освобожденія отъ путъ дилеттантизма, по мѣрѣ сознанія, что и въ области художественной пѣсни возможности новые пути, новые горизонты, Даргомыжскій все болѣе бросаетъ прежнюю форму салоннаго „чувствительнаго“ романса; онъ первый присваиваетъ большинству своихъ вокальныхъ пьесъ названіе „пѣсни“, раздѣляя ихъ на драматическія, комическія и др., въ то время какъ прежніе композиторы - дилеттанты, подъ художественномъ „пѣсней“—въ отличіе отъ салоннаго романса—понимали только поддѣлку, также салоннаго жанра, подъ народную пѣсню. Въ 50-хъ годахъ, онъ уже создалъ цѣлый рядъ своихъ превосходнѣйшихъ пѣсенъ, къ которымъ, главнымъ образомъ, и принадлежатъ его драматическія и комическія пѣсни; къ первымъ принадлежатъ его „Палладинъ“, „Старый капралъ“

---

[1]) Въ письмѣ своемъ 1 ноября 1850 г. онъ пишетъ Скандербеку: „я на опытѣ начинаю узнавать, что болѣзни и недуги вдругъ нагрянутъ на человѣка, и хотя не могутъ уничтожить въ немъ силы творческой, но безпрерывно останавливаютъ его въ трудѣ исполнительномъ. Со мною, напримѣръ, не бываетъ двухъ недѣль сряду, чтобы физическая боль не отвлекала меня отъ работы. Задумаешь въ мгновеніе, создашь въ утро, а обработка и изложеніе должны ждать здоровыхъ часовъ, которые стали рѣдки“.

и др., ко вторымъ—„Охъ тихъ-тихъ“, „Червякъ“ „Титулярный совѣтникъ“ и др. Если драматизмъ пѣсенъ Даргомыжскаго еще могъ зависить отъ вліянія Глинки (Палладинъ) или французовъ (Старый капралъ), то траги-комизмъ его „Червяка“, „Титулярнаго совѣтника“ и др.—вполнѣ своеобразенъ и обусловливается самостоятельнымъ развитіемъ его творчества. Слезы сквозь смѣхъ чувствуются у современниковъ Даргомыжскаго — Гоголя въ литературѣ, Перова и Ѳедотова — въ живописи. Художественная натура Даргомыжскаго была слишкомъ чуткая къ окружавшей его человѣческой невзгодѣ, чтобы композиторъ не воплотилъ ея въ своей музыкѣ. Даргомыжскій, самъ въ свое время отличный чиновникъ, во время служебной карьеры могъ приглядѣться къ тѣмъ же смѣшнымъ по внѣшности, но обиженнымъ природой, „Червякамъ“ и „Титулярнымъ совѣтникамъ“.

Эти новыя произведенія, въ особенности въ передачѣ самого композитора, могли возбуждать только восторгъ среди его поклонниковъ-пріятелей. Кругъ послѣднихъ, конечно, все болѣе и болѣе расширялся. Одинъ изъ пріятелей композитора, В. Т. Соколовъ, въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ насчитываетъ болѣе 50 постоянныхъ и временныхъ посѣтителей музыкальныхъ вечеровъ Даргомыжскаго, по прежнему происходившихъ почти еженедѣльно, по понедѣльникамъ и четвергамъ, въ 50-хъ и 60-хъ годахъ. Теперь и репертуаръ ихъ расширился значительно. Кромѣ произведеній Глинки и самого Даргомыжскаго, исполнялись произведенія Глука, Вебера, Мегюля, Обера, Монюшки, изъ русскихъ — отрывки изъ „Кавказскаго плѣнника“ Кюи, „Мазепы“ Фитингофа-Шеля, „Юдиѳи“ Сѣрова, его же Pater Noster и др. авторы. „Вечера эти, вспоминаетъ В. Соколовъ, отличались полной свободой въ дѣйствіяхъ: можно было прійти и уйти, когда угодно; можно было, чувствуя себя нерасположеннымъ пѣть, просидѣть цѣлый вечеръ въ качествѣ слушателя; но за то во время исполненія какой бы то ни было пьесы, наблюдалась постоянная тишина... Въ 10 часовъ старикъ (отецъ) обыкновенно уходилъ спать, и тогда нерѣдко играли на фортепіано въ 4 руки. Играли номера изъ „Русалки“, преимущественно увертюру и танцы, танцы изъ „Торжества Вакха“, Казачекъ, Чухонскую фантазію, увертюру и танцы изъ „Жизни за царя“ и „Руслана“, сочиненія Вебера и др. композиторовъ, изъ которыхъ Даргомыжскій особенно любилъ сонату Онслова. Исполнителями были: самъ А. С. почти постоянно съ М. Р. Щиглевымъ; изрѣдка, вмѣсто послѣдняго, играли Е. И. Лаврентьева и В. П. Энгельгардтъ. Иногда бывали и танцы... Ужинать оставались только самые близкіе, самые постоянные посѣтители вечеровъ: 6—10 человѣкъ. За этими ужинами мы иногда засиживались до поздней ночи. Время летѣло незамѣтно въ ве-

селыхъ разговорахъ. Большею частью, передъ уходомъ, не вставая изъ за стола, пѣли серенады“ [1]).

До средины 50-хъ годовъ, когда А. С. съ особымъ усердіемъ засѣлъ за „Русалку“, онъ присочинилъ балетную музыку (лѣтомъ 1848 г.) къ „Торжеству Вакха“, надѣясь на постановку его послѣ „Эсмеральды“. Въ слѣдующемъ году онъ предпринялъ, вмѣстѣ съ своимъ зятемъ, извѣстнымъ каррикатуристомъ Н. А. Степановымъ, изданіе „Музыкальнаго альбома“ съ каррикатурами послѣдняго. Въ альбомъ, изданный фирмой Бернарда, вошли романсы Алябьева, Кастріото-Скандербека, Даргомыжскаго [2]), кн. Одоевскаго, Ѳ. Толстого, Варламова, Львова и Глинки. Начало 50-хъ годовъ ознаменовалось и появленіемъ имени Даргомыжскаго въ петербургскихъ концертныхъ программахъ. Цѣлый рядъ пѣвицъ знакомитъ публику съ вокальными произведеніями Даргомыжскаго. Такъ Леонова съ большимъ успѣхомъ поетъ „Безумную“ и „Лихорадушку“, Л. И. Бѣленицына (Кармалина) — „Я все еще его люблю“, Латышева — тотъ же романсъ, Шиловская — пѣсню „Моя милая“, нѣкая д-ца Толль—пѣсню „Душечка дѣвица“ и др. Въ концертномъ сезонѣ 1852—53 гг. Даргомыжскій самъ выступаетъ въ нѣкоторыхъ концертахъ въ качествѣ піаниста (31 марта 1853 г. въ концертѣ Оливье и Инг. Старкъ—участвуетъ въ 8-ручномъ исполненіи увертюры Вильгельмъ Телль“, 7 апрѣля 1853 г. въ концертѣ Р. Ивановой). Иностранные артисты также мало по малу стали включать въ свои программы произведенія Даргомыжскаго: 24 апр. 1853 г. Антонъ Контскій сыгралъ фантазію на мотивы въ „Жизнь за царя“; но гораздо болѣе серьезное значеніе, для популярности композитора, имѣло превосходное исполненіе Віардо Гарсіей двухъ пѣсенъ Даргомыжскаго („Я все еще его люблю“ и „Душечка дѣвица“) въ прощальномъ концертѣ 8 апр. 1853 г., данномъ знаменитой пѣвицей передъ ея отъѣздомъ заграницу [3]). Крупный успѣхъ этихъ пѣсенъ въ

---

[1]) В. Т. Соколовъ: А. С. Даргомыжскій съ 1856—69 гг. Русская Стар. 1885 г. Май.

[2]) Романсъ „Не называй ея небесной“. Надъ каррикатурой, изображавшей—А. С. и Опочинина, слушающихъ пѣвицу Вердеревскую (ученицу Даргомыжскаго), надпись— „Композиторъ, цѣнитель талантовъ“, Подпись:—„Помилуй-те! Всѣ хвалили ея пѣніе— да она безбожно фальшивитъ“! Композиторъ: „Ну гдѣ же фальшивитъ? Она прехорошенькая...“

[3]) Поэтому поводу Ростиславъ писалъ въ „Сѣв. Пчелѣ“ (1853 г. № 82): „Кто повѣритъ, что Віардо въ совершенствѣ владѣетъ Русскимъ языкомъ? Какъ отчетливо, ясно она выговариваетъ! Какое выраженіе придаетъ она каждому слову!... Трудно описать какое чудное впечатлѣніе произвели (романсы Д.) на публику. Многіе, не зная, какъ выразить свой восторгъ, встали съ своихъ мѣстъ и слушали съ напряженнымъ вниманіемъ каждый звукъ, каждое слово пѣвицы. У нѣкоторыхъ навернулись слезы на глазахъ... По окончаніи пѣнія всѣ безъ исключенія оглашали залу восторженными неумолкающими кликами“. Безъ сомнѣнія съ 1853 г. и началась широкая популярность Даргомыжскаго, какъ романсиста.

передачѣ Віардо значительно расположилъ вниманіе публики къ Даргомыжскому, въ то время выступившему съ цѣлымъ рядомъ своихъ произведеній въ самостоятельномъ концертѣ. Концертъ этотъ состоялся 9 апрѣля 1853 г. и справедливо можетъ считаться наиболѣе выдающимся біографическимъ фактомъ въ музыкальной дѣятельности Даргомыжскаго, предшествовавшей окончанію и постановкѣ „Русалки“. Новый и еще болѣе крупный успѣхъ А. С. обусловилъ не только расположеніе къ нему дирекціи, сразу послѣ концерта назначившей возобновленіе „Эсмеральды“, но еще болѣе возбудилъ энергію и самодѣятельность композитора. Ободренный, онъ и принялся за окончаніе „Русалки“. Концертъ этотъ былъ устроенъ по иниціативѣ кн. В. Ѳ. Одоевскаго въ пользу основаннаго имъ „Общества посѣщенія бѣдныхъ“. Самый концертъ состоялся не безъ значительныхъ хлопотъ, т. к. трудно было сладить съ его преобладавшимъ элементомъ—любителями; точно также, отъ назначенной въ программѣ фантазіи Даргомыжскаго на мот. „Жизни за царя“, незадолго до концерта отказался А. Г. Рубинштейнъ, согласившійся было сыграть ее; Ант. Контскій также отложилъ пьесу для своего вышеупомянутаго концерта; наконецъ „фантазію“ сыгралъ самъ композиторъ и М. Сантисъ, а участіе извѣстнаго піаниста замѣнила талантливая пѣвица изъ аристократіи М. Ѳ. Калерджи (впослѣдствіи бывшая очень дружной съ Листомъ). Вотъ текстъ сохранившейся у меня, подлинной, программы концерта:

Въ залѣ Дворянскаго собранія

въ четвергъ, 9-го апрѣля, въ 8-мь часовъ вечера данъ будетъ

А. С. Даргомыжскимъ,

КОНЦЕРТЪ,

въ пользу неимущихъ, призрѣваемыхъ Высочайше утвержденнымъ обществомъ Посѣщенія Бѣдныхъ,

Г-жа Віардо-Гарція изъявила желаніе принять участіе въ этомъ концертѣ.

ЧАСТЬ 1-я.

1. Увертюра и хоръ цыганъ изъ оперы: Эсмерельда, (писанной въ 1836 и 1837 годахъ); исполнятъ большой оркестръ и хоръ Итальянской оперы.
2. Арія съ хоромъ изъ оперы балета „Торжество Вакха,—будетъ пѣть . . . . *Г. О. А. Петровъ.*
3. Фантазія для фортепіанъ на мотивы изъ оперы: Жизнь за царя, исполнятъ. . *М. И. Сантисъ и А. С. Даргомыжскій.*
4. Русскія романсы и пѣсни (въ первый разъ) будетъ пѣть . . . . *Г-жа Віардо-Гарція.*
5. Квинтетъ и финалъ изъ оперы: „Эсмерельда“, исполнятъ *Г-жи А. А. Латышева, А. А. Лаврова, М. Л. Унгернъ, Гг. Н. П. Булоховъ, О. А. Петровъ* и хоры Итальянской оперы.

ЧАСТЬ 2-я.

6. Танцы нимфъ изъ оперы-балета „Торжество Вакха“ (оркестровый нумеръ).
7. „Oh! parle encore“, вальсъ для пѣнія съ Французскимъ текстомъ будетъ пѣть . . . . *М. В. Шиловская.*
8. Славянская серенада на 9-ть голосовъ съ валторнами и тромбонами исполнятъ. . . . . *Гг. Любители пѣнія.*
9. Не называй ее небесной—романсъ, и мазурка для пѣнія съ Польскимъ текстомъ—будетъ пѣтъ . . . *М. В. Шиловская.*
10. Фантазія для фортепіанъ на тему Даргомыжскаго (Transcription par Coullak) исполнитъ . . . . *М. Ѳ. Калерджи.*
11. Свадебный хоръ дѣвушекъ изъ оперы: Русалка: соло (пѣсня русалки)—будетъ пѣть . . . . *М. В. Шиловская.* Аккомпанировать на арфѣ . . . . *Э. С. Даргомыжская.*

Въ хорахъ участвуютъ любительницы пѣнія: Графиня Е. Н. Адлербергъ, З. Н. Бурцова, З. П. Башинская, Л. И. Бѣленицына, Н. И. Бунина, графиня С. О. Гауке, графиня А. А. Гейденъ, И. А. Грюнбергъ, Л, А. Дегай, Э. С. Даргомыжская, княгиня Е. М. Кольцова-Масальская, М. Ѳ. Калерджи, В. А. Литвинова, баронесса А. Н. Медемъ, М. С. Молчанова, О. Я. Ортенбергъ, Е. В. Пистолькорсъ, С. и Е. Н. Пургольдъ, баронессы А. П., К. К. и Н. Н. Притвицъ, Е. М. Сазонова, В. В. Смирнова, графиня Е. К. Толль, Ю. А. Тенгоборская, княгиня А. С. Урусова, М. О. Уварова, Н. А. Фуллонъ, М. В. Шиловская, и О. и Н. Н. Шелашникова.

12. Народный Русскій гимнъ: Боже царя храни! исполнятъ всѣ Гг. любители, любительницы и артисты.

По отзыву хроникера „Сѣв. Пчелы“ (№ 81) концертъ Даргомыжскаго былъ „однимъ изъ самыхъ блистательныхъ въ нынѣшнемъ году. Зала Двор. собранія была полна до нельзя, и лучшее общество присутствовало на концертѣ“. Нечего и говорить, какой энтузіазмъ возбудило исполненіе П. Віардо новыхъ пѣсенъ композитора; крупный успѣхъ имѣли также г-жа Шиловская (ее храникеръ называетъ „наша неоцѣненная русская пѣвица, нашъ соловушко“) и Калерджи. Но наибольшій успѣхъ выпалъ на долю композитора, представившаго на судъ публики отрывки изъ трехъ оперъ, романсы и инструментальныя произведенія. М. И. Шиловская, отъ имени „русскихъ любителей музыки“ поднесла Даргомыжскому серебряный съ изумрудами капельмейстерскій жезлъ, съ выгравированными на немъ именами подносившихъ. „Публика съ восторгомъ рукоплескала этому благородному подвигу.— Пріятно и утѣшительно видѣть общее сочувствіе Русской публики къ таланту своего земляка, а что А. С. Даргомыжскій заслужилъ это, въ томъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія“. Такъ заключилъ свою замѣтку о концертѣ въ „Сѣв. Пчелѣ“ Ѳ. Булгаринъ, въ то время едвали не наиболѣе вліятельный изъ петербургскихъ журналистовъ.

Теперь композиторъ былъ настолько ободренъ, что могъ съ новой силой приняться за оперу. Лѣтомъ 1853 г. онъ уже писалъ кн. Одоевскому:

..."Покуда вы въ Выборгѣ наслаждаетесь сельскими удовольствіями, я здѣсь тружусь надъ своею „Русалкою". Что больше изучаю наши народные музыкальные элементы, то больше открываю въ нихъ разнообразныхъ сторонъ. Глинка... по моему, затронулъ еще только одну сторону—лирическую. Драма у него слишкомъ заунывная, комическая сторона теряетъ національность. Говорю о характерѣ его музыки, потому что фактура у него вездѣ превосходная. По силѣ и возможности я въ „Русалкѣ" своей работаю надъ развитіемъ нашихъ драматическихъ элементовъ. Счастливъ буду, если успѣю въ этомъ хотя въ половину противъ М. И. Глинки..."

Первыя работы новой оперы относятся къ лѣту 1848 г., когда онъ игралъ нѣкоторые отрывки начатой оперы своему пріятелю Скандербеку, а затѣмъ (30 сентября) писалъ ему: „теперь принимаюсь за „Русалку"... Что меня мучаетъ—это либретто: вообрази, что я самъ пишу стихи. Поэты у насъ все геніи: ни одного нѣтъ просто съ талантомъ, какъ ты да я; и съ ними ладу никакого нѣтъ; смотрятъ на тебя съ высоты-высотъ и презираютъ". Въ началѣ 1852 г., послѣ петербургской постановки „Эсмеральды", онъ писалъ: „въ іюнѣ мѣсяцѣ я снова примусь за свою „Русалку", которую я было бросилъ, не надѣясь дать ее на сценѣ". Черезъ годъ композиторъ принялся за нее съ еще бо̀льшимъ рвеніемъ, такъ что, принимая во вниманія, что Даргомыжскій необладалъ достаточно сильной технической опытностью, всетаки въ концѣ 1855 г. „Русалка" была уже представлена въ дирекцію. На этотъ разъ композитору не пришлось безплодно ждать постановки оперы въ теченіи многихъ лѣтъ. Она была разучена въ томъ же сезонѣ и весной 1856 г. дана съ крупнымъ успѣхомъ. „Русалка" сразу завоевала прочныя симпатіи и публики, и исполнителей, и даже критиковъ, что встрѣчается не часто. Наименѣе доброжелательной къ композитору оказалась все таки администрація оперной труппы. Опера была дана далеко не въ блестящемъ видѣ. Тѣмъ не менѣе, опера имѣла безусловно выдающійся успѣхъ. Всѣ недостатки обстановки искупала свѣжая, во многомъ прекрасная, дѣйствительно своеобразная и драматическая музыка; композиторъ не ошибся, давъ кн. Одоевскому обѣщаніе показать новые элементы русской музыки: комизмъ въ партіи Мельника, Свата, Ловчаго, въ нѣкоторыхъ хорахъ; драматизмъ въ партіи Наташи (въ сценахъ изліянія ея сердца передъ разлукой съ княземъ, ея горя—горя почти обезумѣвшей покинутой дѣвушкѣ — съ отцомъ и народомъ, замѣчательно правдивая по драматизму во всей ея художественной простотѣ пѣсня „По камушкамъ" во время поцѣлуя новобрачной княжеской четы); не менѣе того, въ партіи безумнаго мельника, при встрѣчахъ его съ княземъ, — все это Даргомыжскій выполнилъ съ крупнымъ, замѣчательнымъ дарованіемъ и вдохновеніемъ. Въ „Русалкѣ" уже неоказалось „неуклюжаго" подражаніе „Жидовкѣ" или „Роберту"; стиль оперы, правда еще по формамъ вполнѣ примыкавшій къ западной

ВЪ ТЕАТРѢ-ЦИРКѢ

Въ Пятницу, 4 Мая,

Русскими придворными актерами представлено будетъ:

въ пользу актрисы Г-жи БУЛАХОВОЙ.

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

РУСАЛКА.

Большая опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ танцами, сюжетъ заимствованъ изъ поэмы: А. С. Пушкина, съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ, музыка соч. А. С. Даргомыжскаго. Танцы аранжированы Гг. Гольцемъ и Петина. Декораціи 1-го акта Г. Петрова, 2-го акта Г. Вагнера, 3-го акта 1-й картины Г. Шастова, 4-го акта 2-й картины Г. Вагнера, 3-й картины Г. Роллера.

Новые костюмы Г. Петрова

Танцовать будутъ во 2-мъ дѣйствіи: Г-жи Ширяева, Горина, Троицкая, Игнатьева, Рюхина 2, Павлова 1, Өедорова 3 и прочія танцовщицы СЛАВЯНСКУЮ ПЛЯСКУ.

Г-жи Паркачева, Суханова, Өедорова 2, Васильева 2 и Г. Пашо ЦЫГАНСКУЮ ПЛЯСКУ.

Въ 4-мъ дѣйствіи: танцы русалокъ Восп-ца Лядова. Восп-ца Кошева, Г-жи Аполонская, Павлова 1, Лилѣева, Федорова 3, Годовикова, Павлова 2, Виноградская 3, Сергѣева, Галаева, Крылова, Гоништокъ, Соколова 2 и прочія танцовщицы и воспитанницы.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Князь	*Г-нъ Булаховъ*
Княгиня	*Г-жа Леонова.*
Ольга, подруга ея	*Г-жа Лилѣева.*
Мѣльникъ	*Г-нъ Петровъ*
Наташа, его дочь	*Г-жа Булахова.*
Сватъ	*Г-нъ Гумбинъ.*
Русалочка 12-ти лѣтъ	*Вос-ца Лядова 2.*
Запѣвало	*Г-нъ Элистовъ.*

Бояре, боярыни, княжескіе охотники, сѣнныя дѣвушки, крестьяне, крестьянки и русалки.

ДИВЕРТИССЕМЕНТЪ,

составлѐнный изъ танцевъ и пѣнія

1) Г-жа Прихунова Pas Espagnol.
2) Г. СЕТОВЪ будетъ пѣть два романса:
   a) *«Не отходи отъ меня»*, въ первый разъ.
   b) *«Не женися молодецъ»*, своего сочиненія.
3) Г-жа Ришардъ и Г. Ивановъ 3 pas de deux.
4) Г-жи Снѣткова, Амосова 2 и Г. Богдановъ La Calabraise.

Начало въ 7 часовъ.

Факсимиле афиши 1-го представленія „Русалки“ (1856 [1]).

фантастически-бытовой большой оперы, гораздо ближе къ „Жизни за царя“, оказавшей замѣтное, но вполнѣ понятное,

---

[1]) Любопытно, что въ дополненіе къ „Русалкѣ“, на первомъ представленіи оперы, снова былъ данъ дивертиссементъ!

вліяніе на „Русалку“ (это первая серьезная русская опера *послѣ* Глинки). Здѣсь національность композитора сказалась съ значительной силой и многія страницы оперы, по красотѣ и силѣ своей выразительной музыки, мало чѣмъ уступаютъ нѣкоторымъ сценамъ „Жизни за царя“.


О. А. Петровъ въ партіи Мельника.

Но если техническимъ мастерствомъ и оркестровкой Даргомыжскій значительно слабѣе Глинки, зато въ выборѣ художественнаго и драматически цѣльнаго сюжета и либретто, сохранившаго много геніальныхъ стиховъ и сценъ Пушкина, Даргомыжскій, оставляетъ Глинку какъ опернаго композитора,—за собою. — Подробный, но безусловно справедливый и для нашего времени, разборъ „Русалки“ тогда же талантливо былъ написанъ А. Сѣровымъ[1]). Большинство остальныхъ критиковъ въ своей оцѣнкѣ также сошлось съ Сѣровымъ и даже публикой.—Изъ артистовъ наиболѣе способствовавшихъ успѣху „Русалки“ въ первой ея постановкѣ нужно, конечно, считать—О. А. Петрова, геніальнаго исполнителя партіи Мельника; передача его этой роли перешла въ традицію для всѣхъ послѣдующихъ исполнителей Мельника. Какъ я уже сказалъ, только тогдашняя администрація оперной труппы отнеслась къ новой оперѣ болѣе, чѣмъ небрежно. Въ первые годы (до возобновленія, съ новымъ крупнымъ успѣхомъ, въ 1865 г., въ бенефисъ артиста Коммисаржевскаго) оперу давали рѣдко, при томъ обыкновенно въ началѣ или концѣ сезона, а если въ сезонѣ, то для замѣны другой оперы! Самъ композиторъ жаловался Л. И. Кармалиной (въ письмѣ 9 декабря 1857 г.):

„Не можете себѣ представить какъ гнусная постановка оперы вредитъ эффекту музыки! Затасканныя декораціи и костюмы наводятъ уныніе. На свадьбѣ князя горятъ двѣ пары тройниковыхъ канделябръ. Боярскіе костюмы и застольныя украшенія, выдержавшіе около сотни представленія въ пьесѣ „Русская свадьба“, носятъ на себѣ прорѣхи и слѣды закулисной неопрятности[2]). А въ концѣ оперы вмѣсто граціознаго плаванія русалокъ, влекущихъ тѣло утопшаго князя, спускаются перпендикулярно двѣ деревянныя морскія чучелы: головки человѣческія, съ бакенбардами на щекахъ, а туловища огромныхъ окуней съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе одна изъ этихъ головъ похожа какъ двѣ капли воды на Гедеонова[3])...“

---

[1]) Статья „Русалка. Опера А. С. Даргомыжскаго“ въ Музык. и Театр. Вѣстникѣ, 1856 г. №№ 20—39, также въ I томѣ „Критическихъ статей“ Ан. Сѣрова, СПБ. 1892 г.

[2]) В. Соколовъ также вспоминаетъ, что пѣвецъ Гумбинъ, исполнявшій роль свата, являлся во 2-мъ актѣ на свадьбѣ князя въ мантіи, оторванный кусокъ которой волочился на полу!

[3]) Тогдашній директоръ театровъ.

Виновниками такого отношенія къ „Русалкѣ“ были дирекція и тогдашній капельмейстеръ русской оперы въ Петербургѣ, — К. Н. Лядовъ [1]), который не только „валялъ всю оперу съ плеча“, но безъ стѣсненія бралъ самые произвольные темпы, а въ купюрахъ партитуры дошелъ до геркулесовыхъ столбовъ, выпуская даже главный драматическій моментъ всей оперы—всю сцену разлуки Наташи съ княземъ въ I дѣйствіи!

Какъ я уже сказалъ, съ 1865 г. все болѣе и болѣе стало измѣняться отношеніе къ „Русалкѣ“, въ особенности благодаря тщательному руководству оперой талантливаго дирижера Маріинскаго театра Э. Ф. Направника. Въ Москвѣ „Русалка“, также съ крупнымъ успѣхомъ, впервые была поставлена въ январѣ 1856 г., въ бенефисъ Семеновой; для постановки оперы композиторъ также поѣхалъ въ Москву. Постепенно, „Русалка“ обошла всѣ оперныя сцены и въ провинціи до сихъ поръ остается одной изъ наиболѣе любимыхъ публикой оперъ русскаго репертуара. Впослѣдствіи опера съ большимъ успѣхомъ была поставлена (на чешскомъ языкѣ) въ Прагѣ.

Замѣчательно, что Даргомыжскій, также какъ Глинка, ничего не получилъ отъ издателя за свою популярнѣйшую оперу. Въ декабрѣ 1856 г. онъ писалъ Скандербеку: „я издаю „Русалку“ свою самъ, на заемныя деньги, и буду очень доволенъ, ежели приплачу только половину издержекъ, т. е. руб. 700 сер.“ Право собственности (изданія) композиторъ уступилъ 7 марта 1857 г. издателю Ѳ. Стелловскому за 1000 руб. вполнѣ фиктивно, т. к. впослѣдствіи, когда издатель вздумалъ требовать поспектакельную плату за представленія „Русалки“, композиторъ заявилъ (въ 1868 г.), что цифра въ 1000 р,, показанная въ контрактѣ, фиктивная. Тѣмъ не менѣе, Стелловскій подалъ въ судъ, но, конечно, проигралъ дѣло.

ГЛАВА V.

Послѣдній періодъ жизни и творчества. — „Рогдана“ и оркестровыя произведенія. — Поѣздка въ Москву. — 2-е путешествіе за границу. — Сочиненіе „Каменнаго гостя“. — Смерть Даргомыжскаго.

Не безъ основанія можно предположить, что 3-хлѣтіе 1853—56 г., отъ концерта до постановки „Русалки“ было однимъ изъ счастливѣйшихъ въ жизни Даргомыжскаго; впослѣдствіи, во

[1]) Даргомыжскій любилъ называть тогдашнюю дирекцію, начальника репертуарной части и дирижера Лядова „благороднѣйшими людьми“.



Даргомыжскій въ началѣ 1860-хъ годовъ.

время своей 2-й поѣздки заграницу А. С. снова отдохнулъ если не тѣломъ, то душой. Но теперь, послѣ „Русалки", видя небрежное отношеніе къ своему любимому творенію, онъ снова захандрилъ, снова почувствовалъ себя одинокимъ въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ. На самомъ дѣлѣ, это было далеко не такъ, но такъ именно это казалось композитору, по прежнему отдыхавшему только среди пріятелей (къ нимъ на короткое время, въ 1857 г., прибавился кружокъ балакиревской „могучей кучки", снова сошедшійся съ Даргомыжскимъ лишь въ самые послѣдніе годы его жизни), начинавшему чувствовать тоску и недовольство въ своей изолированности; къ тому же, вѣроятно, и подкрадывавшаяся все ближе и ближе болѣзнь дѣйствовала на его „нравственный" организмъ. Какъ прирожденный оперный композиторъ, Даргомыжскій, послѣ „Русалки", конечно, болѣе всего сталъ подумывать о новой оперѣ. На этотъ разъ выборъ его остановился на волшебно-комической — „Рогдана", которая была начата, но затѣмъ оставлена, такъ какъ, по признаніи композитора, онъ „потерявъ надежду на поддержку,—обратился къ сочиненіямъ симфоническимъ, которыя современемъ могутъ быть исполнены

за границей“. Нельзя не пожалѣть, что „Рогдана“ осталась неосуществленной, хотя, быть можетъ, благодаря этому, Даргомыжскій сохранилъ больше творческихъ силъ для своей превосходной лебединой пѣсни—оперы „Каменный Гость“ (первая мысль о ней явилась у него уже въ 1860 г.). Нѣкоторые изъ готовыхъ для „Рогданы“ отрывковъ, впослѣдствіи найденныхъ и изданныхъ, показываютъ, что и въ ней талантъ композитора сильно развивался. Всѣ три дошедшихъ до насъ хора, въ особенности замѣчательный хоръ дервишей („Возстань боязливый“, для мужскихъ голосовъ), а также хоръ волшебныхъ дѣвъ (милый 5/4-й хоръ дѣвушекъ „Какъ денница появится свѣтоносная“), полны оригинальности, свѣжести и колорита; возможно, что въ „Рогданѣ“ Даргомыжскій невольно приблизился бы къ типу волшебной оперы руслановскаго стиля, съ болѣе усиленнымъ комическимъ элементомъ, столь родственнымъ творчеству композитора.—Но даже удачная постановка „Русалки“ въ Москвѣ не поддержала намѣренія написать новую волшебную оперу; можетъ быть и къ лучшему.

Взамѣнъ оперы, Даргомыжскій принялся за новый для него родъ—симфонической музыки. Замѣчательно, что и въ этомъ отношеніи онъ пошелъ по слѣдамъ Глинки, вслѣдъ за „Русланомъ“ написавшимъ „Камаринскую“ и двѣ своихъ „Испанскихъ увертюры“. Даргомыжскій сочинилъ „Малороссійскій казачокъ“ и двѣ „чухонскихъ“ пьесы: „Бабу-ягу или съ Волги nach Riga“ и „Чухонскую“ фантазію! „Казачокъ“ въ особенности написанъ подъ вліяніемъ глинкинской „Камаринской“, но уступая послѣдней по мастерству общей технической концепціи, имѣетъ не мало самостоятельной прелести, даже въ оркестровомъ колоритѣ, не говоря уже объ очень изящныхъ или пряныхъ подробностяхъ въ гармоніи или контрапунктѣ, впослѣдствіи ставшихъ отличительными и характерными, но вмѣстѣ съ тѣмъ условными, признаками для симфоническаго творчества новой русской школы. Болѣе самостоятеленъ и своеобразенъ Даргомыжскій въ своихъ двухъ чухонскихъ фантазіяхъ, которыя за то уступаютъ „Казачку“ по художеству и изяществу оркестроваго колорита. Даргомыжскій не былъ прирожденнымъ симфонистомъ; замѣтная слабость и во многомъ грубость оркестра въ „Русалкѣ“ (особенно въ чисто инструментальныхъ №№ и въ фантастической части ея) во многомъ могутъ повліять на то, что эта прелестная опера преждевременно будетъ признана устарѣлой; оркестръ въ „Каменномъ гостѣ“ сведенъ на значеніе почти простого аккомпанимента; къ тому же композиторъ самъ не оркестровалъ этой своей оперы—передъ смертью онъ завѣщалъ это сдѣлать Н. А. Римскому-Корсакову. Понятно, что слабость оркестровой виртуозности, если не мастерства, которыми обусловливается стиль, подобныхъ „Казачку“ и „Багѣ-ягѣ“, сим-

фоническихъ произведенiй, и не дали возможности Даргомыжскому создать въ этомъ жанрѣ произведенiя столь же первокласснаго значенiя, какъ и его двѣ послѣднiя оперы. „Баба-яга“, къ тому же, произведенiе чисто програмное (начинается фантазiя съ пѣсни „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, средняя часть изображаетъ комическiй поѣздъ Бабы-яги, отправившейся въ Ригу, и здѣсь пускающейся въ какой то дикiй, неуклюжiй плясъ на мотивъ старинной пѣсенки Anna Maria, so gehst du doch hin), несмотря на странность фантазiи композитора отправить русскую сказочную Бабу-ягу съ Волги въ мирный край домовитости, сплетенъ и пива! Въ началѣ 60-хъ годовъ, А. С. написалъ и третью оркестровую фантазiю—„Чухонскую“; сочинилъ онъ ее на дачѣ подъ Петербургомъ, въ селѣ Муринѣ, гдѣ, вѣроятно, и видѣлъ такъ неуклюже пляшущихъ чухонъ. Наиболѣе оригинальна въ пьесѣ неуклюжая $^{5}/_{4}$ чухонская тема, которая затѣмъ переходитъ въ плясъ. И здѣсь, какъ и въ „Казачкѣ“; у Даргомыжскаго много остроумныхъ по гармонiи и яркихъ по оркестровому колориту деталей въ излюбленной имъ варiацiонной обработкѣ. Во всякомъ случаѣ, три симфоническихъ пьесы Даргомыжскаго, также какъ и „Камаринская“ и 2 „Испанскихъ увертюры“ Глинки положили своеобразную основу послѣдовавшей за ними симфонической музыкѣ, въ особенности новой русской школы.— Обѣ послѣднихъ фантазiи Даргомыжскаго довольно долго пролежали въ портфелѣ композитора: они были исполнены впервые лишь послѣ смерти его—въ VII симфоническомъ концертѣ Русскаго Музык. Общ. (1869 г.) въ С.-Петербургѣ. Въ Москвѣ впервые исполнили „Казачокъ“ 6 ноября 1865 г., вѣроятно въ присутствiи композитора. Заграницей она исполнялась раньше.

Въ этотъ послѣднiй перiодъ Даргомыжскiй дважды посѣтилъ въ Москву; между обѣими поѣздками лежитъ его второе, болѣе продолжительное, путешествiе заграницу. Очевидно, композиторъ находилъ мало утѣшенiя въ своемъ родномъ городѣ, гдѣ охотно пѣли только его романсы и гдѣ „Русалка“ давалась съ такой непростительной небрежностью. Въ Москвѣ (впервые послѣ 1847 г., когда тамъ ставилась „Эсмеральда“) онъ былъ въ январѣ 1858 г. А. С. остановился у своего прiятеля Шиловскаго, мужа своей талантливой ученицы Марiи Васильевны Ш.; почти все время его было занято разучиванiемъ партiй „Русалки“ съ Семеновой (Наташа), Леоновой (Княгиня) и Владиславлевымъ (Князь). По отзыву композитора [1]) Семенова, на генеральной репетицiи (23 января) „была такъ хороша, что и сказать не могу: чуть ли не выше Петрова въ Мельникѣ“, вообще все „шло весьма хорошо. Послѣдняя кар-

[1]) Три письма Даргомыжскаго 1858 г. изъ Москвы къ его сестрамъ напеч. въ „Русской Музык. Газетѣ“, 1896, февраль.

тина очаровательна. Владиславлевъ хорошъ; остальные, разумѣется, слабѣе нашихъ. Хоры идутъ очень хорошо, оркестръ превосходно, балетъ премилый и съ одною изъ лучшихъ здѣшнихъ танцовщицъ". — Въ послѣдній разъ композиторъ былъ въ Москвѣ осенью 1865 г., съ цѣлью хлопотать о возобновленіи „Эсмеральды" и постановкѣ „Торжества Вакха". Обѣ оперы были даны позднѣе: первая въ сентябрѣ 1866 г., вторая въ слѣдующемъ году, въ бенефисъ режиссера Савицкаго. Это единственная сценическая постановка „Торжества Вакха"; она также серьезнаго успѣха не имѣла и опера скоро была снята съ репертуара. Рецензентъ журн. „Антрактъ" (1867 № 3) даетъ о ней такой отзывъ: „если болтовню Оффенбаха должно поставить въ категорію остроумныхъ, то болтовня г. Даргомыжскаго принадлежитъ къ категоріи скучныхъ.... Мелодіи слишкомъ сухи и учены (?). Сухая ученость скучна, а скука самый большой недостатокъ всякаго сочиненія"... Оперу не спасли и сочиненныя позднѣе для постановки танцы.

Возвращаясь къ петербургской жизни композитора, періода, предшествовавшаго его второй заграничной поѣздкѣ, нужно отмѣтить фактъ избранія Даргомыжскаго въ 1859 г. членомъ комитета при только что основанномъ А. Рубинштейномъ „Русскомъ Музык. Общ." По этому поводу онъ писалъ своей бывшей ученицѣ Л. И. Кармалиной: „Завелось у насъ Русское муз. общ. въ большихъ размѣрахъ. Въ теченіи зимы даетъ оно 10 концертовъ. Оркестръ хорошій. Впрочемъ я очень мало сочувствую этимъ концертомъ. Великую пользу общества признаю вполнѣ и даже состою членомъ въ особо учрежденномъ комитетѣ для разбора сочиненій, присужденія наградъ и проч. Но концерты меня не занимаютъ. Послѣ театра, послѣ драматической оперной музыки они для меня скучны. При томъ же не люблю шарлатанства, педантическихъ споровъ знатоковъ, неудавшихся композиторовъ и журнальныхъ слугъ". На вопросъ, заданный Кармалиной „отчего Д. не предсѣдатель комитета, а только членъ?", А. С. отвѣтилъ пространнымъ, интереснымъ для его личности, какъ музыканта-композитора, письмомъ. Онъ считаетъ художника предназначеннымъ для труда и работы, находитъ, что художникъ долженъ тяготиться роскошью, свѣтскими развлеченіями. „Уединеніе и постоянная забота объ усовершенствованіи—вотъ истинная жизнь художника, вотъ его жизнь". И хотя впослѣдствіи (1866 г.) Даргомыжскій былъ избранъ предсѣдателемъ Общества, но врядъ ли оказался достаточно для того дѣятельнымъ и трудолюбивымъ; на самомъ дѣлѣ, онъ справедливо указывалъ на то, что его назначеніе—не внѣшняя, суетливая жизнь, съ будничными хлопотами, а творчество. И это свое внутреннее убѣжденіе онъ подкрѣпляетъ превосходными стихами любимаго своего поэта—Пушкина:

Ты царь. Живи одинъ, дорòгою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородный!

Натура Даргомыжскаго не была исключительной; какъ человѣкъ во многомъ слабый, онъ требовалъ наградъ, успѣховъ за „подвигъ благородный“ свой, но безусловно — внутренняя работа ему была дороже всего. Слово „одиночество“ нерѣдко встрѣчается въ его даже болѣе раннихъ письмахъ; въ послѣдніе же годы, еще болѣе прикованный къ этому одиночеству болѣзнью, онъ врядъ ли даже помышлялъ о своемъ предсѣдательствѣ, также мало заботился и о публичныхъ успѣхахъ. Онъ окончательно ушелъ „въ себя“ и посвятилъ всѣ свои силы на созданіе „Каменнаго гостя“.

До него Даргомыжскому удалось въ послѣдній разъ житейски отдохнуть и получить удовлетвореніе и благодарность за его „подвигъ благородный“—въ 1864—65 г., во время своей второй поѣздки заграницу. Цѣлью и этой его поѣздки было, конечно, познакомить тамошнихъ музыкантовъ съ своими произведеніями, тѣмъ болѣе, что теперь было съ чѣмъ знакомить иностранцевъ — новая опера, имѣвшая въ Россіи дѣйствительный успѣхъ, и симфоническія произведенія. Но Даргомыжскій хотѣлъ и отдохнуть, въ особенности послѣ смерти отца—старикъ Сергѣй Николаевичъ скончался 2 апрѣля 1864 г.; А. С., провожая отца на кладбище въ одномъ фракѣ, безъ шляпы на головѣ несъ гробъ. Въ первыхъ числахъ ноября онъ выѣхалъ въ Варшаву, гдѣ встрѣтился съ Монюшкой и слушалъ въ театрѣ „Виндзорскихъ кумушекъ“ Николаи; артисты, узнавъ, что въ театрѣ находится петербургскій композиторъ, постарались отличиться. Черезъ Бромбергъ и Крейцъ, 12 ноября А. С. прибылъ въ Берлинъ, а черезъ два дня былъ уже въ Лейпцигѣ, гдѣ онъ пробылъ пять дней и черезъ посредство жившаго тамъ Ю. Арнольда познакомился съ Бренделемъ, извѣстнымъ редакторомъ „Neue Zeitschrift für Musik“. Въ своихъ воспоминаніяхъ Ю. Арнольдъ сѣтуетъ на плохую память, сохранившуюся въ письмахъ Даргомыжскаго о Лейпцигѣ, тогда какъ Брендель устроилъ въ честь А. С. вечеръ у себя, на которомъ русскій композиторъ сыгралъ нѣсколько произведеній, а Ю. Арнольдъ спѣлъ романсы Даргомыжскаго. Тогда же Брендель предложилъ послѣднему прислать „увертюру и хороводъ изъ „Русалки“, да арію мельника („Sie hat solch ächt russischen Character“, добавилъ онъ [1]), а также „Казачекъ“—для исполненія въ концертахъ „Всеобщаго германскаго музыкальнаго союза“. Но Даргомыжскій этого не сдѣлалъ.

Онъ спѣшилъ въ Брюссель, гдѣ имѣлъ уже прежнихъ му-

[1]) „Она столь неподдѣльно-русскаго характера“.

зыкальныхъ знакомыхъ и куда пріѣхалъ въ концѣ ноября. Въ цѣломъ рядѣ писемъ изъ Брюсселя и далѣе изъ Парижа, адрессованныхъ сестрамъ композитора, а также его пріятелямъ К. Вельяминову, В. Соколову и М. Щиглеву, Даргомыжскій подробно описываетъ свое пребываніе въ этихъ городахъ и успѣхъ, сопровождавшій исполненіе его произведеній въ столицѣ Бельгіи. Изъ музыкантовъ онъ встрѣтился здѣсь съ артистами Блазомъ и Леонаромъ, жившими раньше и концертировавшими въ Петербургѣ. Но въ особенности онъ сошелся на этотъ разъ съ Гансенсомъ—дирижеромъ театра de la Monnaie и мѣстныхъ симфоническихъ концертовъ, которому, при первомъ же знакомствѣ съ привезенными произведеніями Даргомыжскаго, послѣднія очень понравились. 7 января 1865 г. „Казачокъ" и увертюра къ оп. „Русалка" были уже исполнены въ концертѣ „La grande Harmonie", при томъ съ такимъ успѣхомъ, что въ одномъ изъ слѣдующихъ концертовъ въ томъ же сезонѣ (11 февраля) были сыграны еще танцы изъ „Русалки". А. С. самъ писалъ о своихъ музыкальныхъ дѣлахъ въ Брюсселѣ:

„До сихъ поръ я не дѣлалъ здѣсь шагу для пріобрѣтенія извѣстности, а, какъ обыкновенно, только шутилъ съ m-me Léonard, да m-lle Blaes, да съ другими бельгійками, а съ профессорами только гулялъ да обѣдалъ! Вотъ какъ было. На предложеніе Гансенса исполнить что-либо мое въ первомъ концертѣ главной музыкальной ассоціаціи, я послалъ ему двѣ партитуры: увертюру изъ „Русалки" и „Козачка". Онъ выбралъ увертюру, „Козачка" отложилъ для лѣтнихъ концертовъ, но обѣщалъ проиграть его для меня на репетиціи. Третьяго дня (18 декабря) приходитъ ко мнѣ первый здѣшній контрабасиотъ, проф. консерваторіи Бернье. Ему поручено было отъ Гансенса распорядиться перепискою оркестровыхъ партій, т. к. въ оркестрѣ 20 первыхъ скрипокъ, 16 вторыхъ, 10 альтовъ и 10 контрабасовъ. Бернье говоритъ:—Вы знаете, что завтра репетиція?—Въ которомъ часу?—Въ два часа.—Что же будутъ репетировать?—Да ничего посторонняго: это для вашихъ пьесъ собрали оркестръ.—Какъ, только для того, чтобы проиграть мои двѣ пьесы, созываютъ оркестръ?—Да, новыя эти пьесы нужно повторить нѣсколько разъ... Тутъ я въ первый разъ призадумался.... На другой день Блазъ зашелъ за мною, и мы отправились въ залу. Собрался оркестръ. Выстроился горой. Наверху рядъ 8-ми контрабасовъ, внизу—2. Грянули увертюру.—По окончаніи поднялся одобрительный гвалтъ. Гансенсъ закричалъ: это чертовски хорошо. Сыграли увертюру 3 раза. Всякій разъ гвалтъ значительно усиливался. Было видно, что музыканты все болѣе и болѣе вникали въ характеръ мотивовъ и гармоній, которые были для нихъ новые. Затѣмъ съиграли два раза „Казачка". Опять такой же гвалтъ, только съ прибавленіемъ хохота".

Крупный успѣхъ Даргомыжскаго отмѣтили и обѣ вліятельныя брюссельскія газеты: „Etoile Belge" и „Indépendance Belge". Композиторъ выходилъ на вызовы и раскланивался, хотя, пишетъ онъ домой „скажу чистосердечно, что репетиція моихъ вещей была для меня во сто разъ пріятнѣе и лестнѣечѣмъ вся эта дурацкая комедія". Тогда же Гансенсъ предложилъ композитору представить въ дирекцію брюссельскаго

театра партитуру „Торжество Вакха“, для постановки оперы въ Бресселѣ. Послѣдняя, однако, выразила желаніе поставить черезъ годъ „Эсмеральду“, которая уже перестала интересовать композитора. Успѣхъ А. С. въ брюссельскомъ обществѣ заставилъ его отрѣшиться отълюбимаго уединенія и распѣвать по-петербуржски свои романсы съ дамами, для чего онъ переводилъ романсы на французскій языкъ. Пѣсня „Ванька-Танька“ на два голоса особенно пришлась здѣсь по вкусу. Наконецъ, въ Брюсселѣ Даргомыжскій сочинилъ свою извѣстную „Славянскую тарантеллу, для игры съ тѣми, которые вовсе не умѣютъ играть“. Эта тарантелла написана въ 4 руки для одной понравившейся А. С. въ Брюсселѣ танцовщицы, которая, вѣроятно, только и могла играть партію secundo тарантеллы.

Изъ Брюсселя композиторъ поѣхалъ 2 февраля въ Парижъ, гдѣ пробылъ до конца апрѣля, съѣздивъ въ апрѣлѣ на недѣлю въ Лондонъ, который, несмотря на морскую болѣзнь, одолѣвшую А. С. при переѣздѣ по морю, „оставилъ впечатлѣніе очаровательнаго, великолѣпнаго села [1]). Парижъ можетъ служить Лондону веселымъ предмѣстьемъ—и только“. Въ Парижѣ А. С. жилъ съ своимъ племянникомъ С. Н. Степановымъ, часто бывалъ въ домѣ своей знакомой m-me Сабиръ. „Парижскую жизнь описывать не стоитъ того, пишетъ онъ домой 21 февраля. Много гуляю; въ театрахъ бываю рѣдко. Музицирую мало. Мадамъ Сабиръ поетъ у меня на славу. Французы удивляются, но музыку понимаютъ плохо“. Въ другомъ письмѣ онъ сообщаетъ: „на дняхъ былъ приглашенъ къ Chavé (Chevé): это учитель народныхъ хоровъ по особой циферной методѣ [2]). Результаты этой методы дѣйствительно замѣчательны. Я принесъ два хора: изъ „Эсмеральды“ и изъ „Торжества Вакха“. Ихъ тутъ же переписали цифрами и пропѣли прямо безъ всякой ошибки“. Въ Парижѣ композиторъ сдѣлалъ также переложеніе „Русалки“ для фортепіано въ 2 руки. Публично выступить Даргомыжскій не добивался.

Въ маѣ 1865 г. онъ вернулся въ Петербургъ. Уже съ самаго пріѣзда А. С. началъ страдать ревматизмомъ. Болѣзнь композитора все болѣе и болѣе развивалась. 1 апрѣля 1867 г. онъ пишетъ В. Стасову: „такія колотья въ груди, что насилу пишу къ вамъ“; черезъ 3 мѣсяца Л. Кармалиной: „меня вы найдете страждущаго въ Петербургѣ“; еще черезъ полгода К. Вельяминову: „о себѣ не могу сказать ничего утѣшительнаго. Болѣзнь моя, кажется, усиливается“; еще черезъ мѣсяцъ: „о себѣ скажу слѣдующее: лѣченіе не только не помогло, но довело меня до крайнихъ ежеминутныхъ страданій — день и ночь. Однимъ словомъ, всякое дыханіе рѣзало меня ножомъ“....

---

[1]) Глинка говаривалъ „хорошій городъ мѣстечко Парижъ“.

[2]) Метода Шевэ получила большое распространеніе и въ Россіи.

И вотъ въ такомъ то болѣзненномъ состояніи Даргомыжскій принимается, всего за 2 года до смерти, за свое послѣднее, свое наиболѣе характерное по стилю, созданіе — оперу „Каменный гость“. Начало его относится къ лѣту 1866 г., когда 17-го іюля онъ писалъ Л. И. Кармалиной: „Я не совсѣмъ еще разстался съ музой. Забавляюсь надъ „Донъ-Жуаномъ“ Пушкина. Пробую дѣло небывалое: пишу музыку на сцены „Каменнаго гостя“—такъ, какъ онѣ есть, не измѣняя ни одного



А. Даргомыжскій

Портретъ А. С. Даргомыжскаго, въ послѣдніе годы жизни, по оригиналу, масляными красками, Гор. Третьяковской галлереи въ Москвѣ.

слова“. Чѣмъ дальше шла болѣзнь, тѣмъ болѣе заботился композиторъ объ окончанiи оперы. Въ январѣ 1868 г. онъ пишетъ К. Вельяминову: „при нервическомъ моемъ состоянiи, у меня расходилась творческая жилка такъ, какъ бывало только въ моей молодости. Это, въ самомъ дѣлѣ, странное явленiе! Сидя за фортепьянами, больной и сгорбленный, я въ пять дней подвинулъ своего „Каменнаго гостя“ такъ, какъ бы здоровый и въ 2 мѣсяца его не подвинулъ“. Сочиненiе новой оперы возбудило большой интересъ среди почитателей композитора, къ которымъ теперь прибавился и сблизившiйся съ Даргомыжскимъ кружокъ новой русской школы. 14 февраля 1868 г. онъ пишетъ: „Теперь опять берусь за „Кам. гостя“. Меня занимаетъ то, что онъ приводитъ въ яростный восторгъ Кюи-Балакиревскiй кружокъ“. Въ апрѣлѣ онъ снова пишетъ

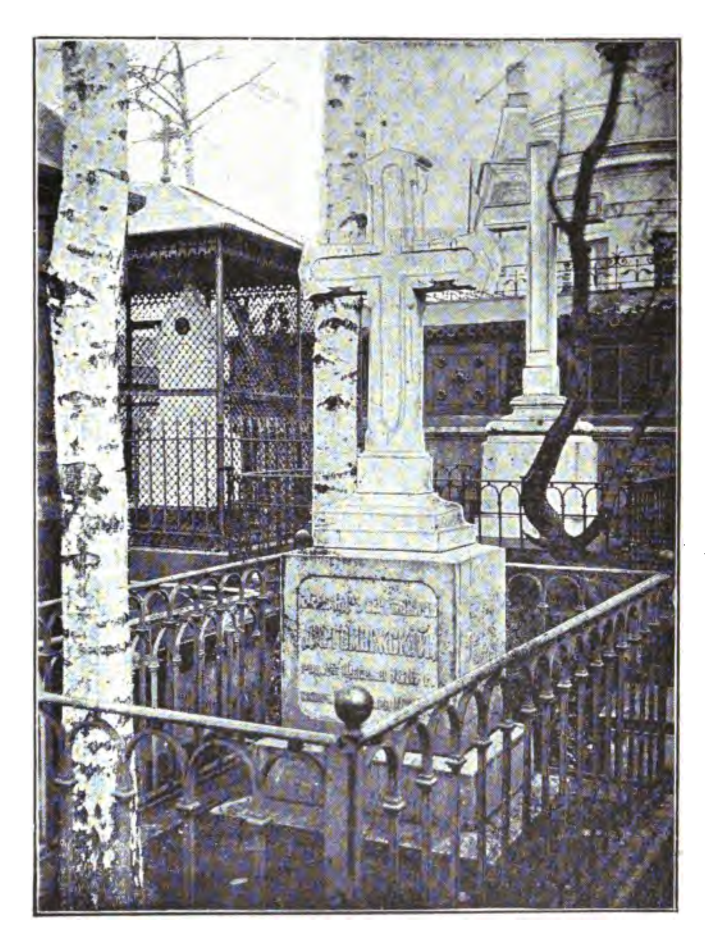


Факсимилэ автографа изъ оперы „Донъ-Жуанъ“ Даргомыжскаго.

Л. Кармалиной: „несмотря на тяжкое мое состоянiе, — я затянулъ лебединую пѣсню. Пишу „Каменнаго гостя“. Странное дѣло. Нервическое настроенiе мое вызываетъ мысли одну за другой. Усилiя почти нѣтъ“. Наконецъ, за полтора мѣсяца до смерти композиторъ снова пишетъ Л. Кармалиной: „Каменный гость“ мой подводится къ концу. Есть много любопытствующихъ слушать его. А когда услышатъ, то многiе недоумѣваютъ—музыка это или куриная слѣпота?“

Всѣ эти выдержки изъ писемъ показываютъ намъ кàкъ создавался „Каменный гость“ и при какомъ тяжеломъ настроенiи долженъ былъ работать композиторъ. Появившiеся въ началѣ 1868 г. опасные признаки аневризма, въ концѣ года усилились—у Даргомыжскаго, котораго при возвращенiи ночью домой сильно встряхнулъ извощикъ, сдѣлался выпадъ грыжи. Между тѣмъ, по дорогѣ ему пришла музыкальная мысль, которую онъ, не взирая на страшную боль, записалъ карандашомъ, все время поддерживая выпавшую грыжу лѣвой ру-

кой. Осложнившаяся болѣзнь окончательно свела композитора въ постель; не помогла и мучительная операція, сдѣланная безъ хлороформированія. Композитора лечили Боткинъ, проф. Богдановскій и др. врачи. Онъ продолжалъ писать оперу въ постелѣ, о чемъ свидѣтельствуетъ рукопись „Каменнаго гостя“ [1]), сначала писанная его обычнымъ четкимъ почеркомъ, который становился все нервнѣе и который замѣнили уже наброски карандашомъ. И все же композиторъ, несмотря на болѣзнь, хотѣлъ услышать свою „лебединую пѣсню“. 15 ноября 1868 г. у него состоялось исполненіе главныхъ отрывковъ опе-



Могила А. С. Даргомыжскаго
въ Александро-Невской Лаврѣ, въ С.-Петербургѣ.

[1]) Она хранится въ рукописномъ Отдѣленіи Имп. Публичной Библіотекѣ въ СПБ.

ры, при чемъ онъ самъ пѣлъ партію Донъ-Жуана, Мусоргскій—Лепорелло и Донъ-Карлоса, К. Вельяминовъ—монаха, А. Н. Пургольдъ (въ замужествѣ Моласъ)—партіи Донны Анны и Лауры; аккомпанировала Н. Н. Пургольдъ (впослѣдствіи супруга Н. А. Римскаго - Корсакова). Въ концѣ 1868 г. тогдашній министръ Имп. Двора, графъ Адлербергъ, прислалъ больному композитору запросъ: когда онъ надѣется кончить оперу и назначить распредѣленіе ролей. Увы! Даргомыжскому не пришлось не только видѣть свое послѣднее созданіе на сценѣ, но даже закончить его и инструментовать [1]): мучительный недугъ свелъ его преждевременно въ могилу. А. С. скончался 5 января 1869 г.—на рукахъ Гортензіи Монтань, пріѣхавшей вмѣстѣ съ композиторомъ изъ Брюсселя. Наканунѣ въ симфон. собраніи Русскаго Музык. Общ. должна была исполняться I симфонія Бородина, успѣхомъ которой онъ интересовался, но извѣстіе пришло слишкомъ поздно: въ 5 часовъ утра композитора уже не стало....

Лучше всего цѣнятъ художника послѣ его смерти — это оправдалось и на Даргомыжскомъ. Панихиды по немъ привлекли массу народа, также какъ и его похороны, состоявшіеся 9-го мая въ Александро-Невской Лаврѣ. А. С. былъ погребенъ невдалекѣ отъ М. И. Глинки, рядомъ съ которымъ онъ по праву занялъ мѣсто и въ исторіи русской музыки. Впослѣдствіи, рядомъ съ нимъ похоронили Сѣрова, а напротивъ—Мусоргскаго и Бородина. Могилы ихъ соединены также, какъ и дѣятельность этихъ художниковъ, возвѣстившихъ расцвѣтъ русскаго музыкальнаго искусства въ третьей четверти прошлаго вѣка.

ГЛАВА VI.

Постановка „Каменнаго Гостя".—Заключеніе.

„Каменный гость" былъ поставленъ только черезъ годъ послѣ смерти композитора. Опера была закончена въ сентябрѣ 1870 г. и представлена въ дирекцію, которая согласилась поставить ее на сценѣ. Даргомыжскій самъ назначилъ за нее гонораръ въ 3.000 руб., между тѣмъ, какъ дирекція, на основаніи стараго устава имп. театровъ (1827 г.) могла русскому композитору уплатить не болѣе 1143 р. сер. (4000 р. ассигнаціями). Тогда Ц. А. Кюи въ письмѣ въ редакцію „Спб.

[1]) По завѣщанію композитора заключеніе I картины было написано Ц. А. Кюи, который соч. также увертюру, а Н. А. Римскій-Корсаковъ инструментовалъ оперу.

Вѣдом." объяснилъ публикѣ причины, почему „Каменный гость" не можетъ быть поставленъ на Маріинской сценѣ. Открытая подписка въ нѣсколько дней покрыла недостающіе 853 р., т. к. уже на другой день послѣ письма Ц. Кюи одинъ изъ служащихъ Волжскаго Камскаго Банка (Бритневъ) внесъ собранные имъ 512 руб. Такимъ образомъ право постановки было куплено самой публикой и черезъ 2 мѣсяца „Каменный гость" впервые былъ поставленъ на сценѣ Маріинскаго театра, 16 февраля 1872 г., въ бенефисъ капельмейстера Э. Ф. Направника. Исполнителями оперы явились:

Донна Анна . . . . *Платонова.*
Лаура . . . . *Ильина.*
Донъ-Жуанъ . . . . *Коммисаржевскій.*
Донъ-Карлосъ . . . . *Мельниковъ.*
Лепорелло . . . . *Петровъ.*

Наибольшій успѣхъ имѣли 2-й и 3-й акты оперы, но это былъ вполнѣ „внѣшній" успѣхъ; публика скорѣе апплодировала памяти композитора. Несмотря на превосходное исполненіе (въ особенности О. А. Петрова, слушавшаго оперу на пробахъ у покойнаго композитора), „Каменный гость" не нашелъ себѣ постояннаго мѣста въ репертуарѣ нашего опернаго театра. Попытка возобновить оперу въ 1876 г. также была мало удачна, какъ и разновременныя попытки постановки „Каменнаго гостя" на частныхъ сценахъ въ Петербургѣ и Москвѣ. Самый стиль оперы — исключительно мелодическаго речитатива, несмотря на всѣ красоты и драматическія детали, допускаемыя музыкальной декламаціей Даргомыжскаго, приближаютъ „Каменнаго гостя" къ новому роду музыкальныхъ произведеній — оперѣ камернаго характера. Одинъ изъ главнѣйшихъ рычаговъ музыкально-драматическаго дѣйствія — оркестръ, имѣетъ здѣсь роль посредственную. Размѣры большого опернаго театра давятъ изящную декламаціонную музыку Даргомыжскаго.


Коммисаржевскій и Петровъ въ „Каменномъ Гостѣ".

Во всякомъ случаѣ, идея композитора создать подобную оперу и то, что онъ не только довелъ ее до конца, но обработалъ оперу въ столь изящной и выразительной формѣ, все это заслуживаетъ не только серьезнаго вниманія, но и глубокаго уваженія. Это былъ лишь опытъ подобной „декламаціонной" оперы, но опытъ тѣмъ болѣе удачный во многихъ своихъ геніальныхъ подробностяхъ, что за нимъ въ русской оперной литературѣ послѣдовали другіе опыты — нѣсколько

оперъ Ц. Кюи и еще болѣе удачная опера Н. Римскаго-Корсакова—„Моцартъ и Сальери“, которая въ своемъ замкнутомъ декламаціонномъ направленіи явилось настоящей „музыкальной драмой“, какую Даргомыжскій и думалъ создать въ своемъ „Каменномъ гостѣ“.

Въ этомъ именно—въ передачѣ новыхъ художественныхъ завѣтовъ своимъ наслѣдникамъ на нивѣ русскаго музыкальнаго творчества, и зиждется главное значеніе музыкальной дѣятельности А. С. Даргомыжскаго.

Почти съ самаго юнаго возраста Даргомыжскій, какъ музыкантъ былъ предоставленъ самому себѣ—всѣ его учителя мало чему его научили. Если исключить невольное вліяніе Глинки, Даргомыжскій въ своемъ творчествѣ достаточно самостоятеленъ. Во всякомъ случаѣ, какъ путемъ творческаго влеченія, такъ и разсудочности—фактора немаловажнаго для открытія новыхъ береговъ въ искусствѣ—Даргомыжскій вышелъ на новую,—совершенно отличную отъ народническихъ задачъ Глинки,—дорогу въ области искусства, создавъ оперу декламаціоннаго стиля. Наконецъ, въ противуположность Глинкѣ и перевѣсъ надъ нимъ, творчество Даргомыжскаго развивалось до послѣдняго дня его жизни. Во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, поэтому, жизнь А. С. Даргомыжскаго безусловно поучительна для русскаго музыканта: имѣя въ юности закваску дилеттантизма—онъ сталъ настоящимъ музыкантомъ - художникомъ.

Творчество Даргомыжскаго почти исключительно затронуло двѣ главныхъ формы вокальнаго искусства: художественную пѣсню и оперу—въ той и другой онъ сдѣлалъ крупные шаги впередъ, даже въ сравненіи съ своимъ геніальнымъ предшественникомъ — Глинкой. Какъ недостаточно сильный инструменталистъ, не владѣя вполнѣ и техническимъ мастерствомъ, Даргомыжскій не оставилъ первоклассныхъ симфоническихъ произведеній. За то, въ только что указанныхъ областяхъ, онъ дѣйствительно далъ не мало новаго. „Хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды“ — говорилъ онъ, создавая своего „Каменнаго гостя“. Эта задача и достигнута имъ въ послѣдней оперѣ, хотя она превосходно достигалась композиторомъ и раньше. Многія его пѣсни, въ которыхъ элементъ народности гораздо ярче сказывается, чѣмъ въ художественныхъ пѣсняхъ Глинки, полны невиданнаго до него въ русской музыкѣ драматизма; Даргомыжскій обогатилъ также пѣсню новымъ элементомъ—комизмомъ. Тоже мы видимъ въ его изящнѣйшей оперѣ—„Русалкѣ“, въ указанныхъ раньше отрывкахъ и сценахъ. Въ нихъ композиторъ не только достигалъ того, что его звукъ выражалъ слова правду—онъ достигалъ еще лучшаго, безъ чего немыслимо самое искусство,—его звукъ выражалъ чувство.

Каждый біографъ автора „Русалки“ и „Каменнаго гостя“ натолкнется на нѣкоторые факты и отношенія въ жизни Даргомыжскаго, не совсѣмъ благопріятные для его характеристики. Но эта неблагопріятность должна скраситься и исчезнуть, если вникнуть во всѣ обстоятельства жизни композитора, искавшаго, въ противуположность Глинкѣ, для своего творчества „одинокость“. Еще болѣе исчезнетъ она, если біографъ композитора прочтетъ шутливое, но вполнѣ искреннее, признаніе послѣдняго, написанное имъ въ альбомъ одного изъ своихъ пріятелей; вотъ оно:

„Чтобы сдѣлаться истиннымъ художникомъ надо:

„Любить—добродѣтель, искусство, женщинъ.

„Уважать въ другихъ—талантъ, трудъ, добросовѣстное мнѣніе.

„Терпѣливо сносить—равнодушіе, пристрастіе знатоковъ, сужденіе франтовъ.

„Презирать—роскошь, свѣтскія удовольствія, брань газетъ и завистниковъ.

„Не знаю, можетъ ли это вселюбезный баронъ,—а я не могу!...“

Даргомыжскій, однако, далеко не былъ правъ въ этомъ своемъ признаніи—кромѣ человѣческаго, въ каждомъ музыкантѣ-художникѣ должно быть не мало творчества, вдохновенія живого, искренняго, безъ котораго дѣятельность художника была бы мертва, а этимъ творчествомъ—способностью передать въ звукахъ глубокую правду, глубокое чувство—Даргомыжскій былъ надѣленъ въ крупныхъ, удивительныхъ размѣрахъ.

Книги того-же автора.

1) **М. И. Глинка.** Очеркъ его жизни и музык. дѣятельности. Съ 36 портретами, снимками и факсимилэ. Изд. П. Юргенсона, ц. 50 к.

2) **Каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинки,** хранящихся въ Рукоп. отдѣленіи Имп. Публичной Библіотеки въ СПБ. 1898 г., ц. 3 р.

3) **М. И. Глинка.** Его жизнь и творческая дѣятельность. Ч. I. (Предки и семья отца). СПБ. 1896 г., ц. 1 р.

4) **Глинка въ Испаніи** и запис. имъ испанскіе народные напѣвы въ прил. 17 записей исп. пѣсенъ и 4 рис. СПБ. 1896 (изд. разошлось).

5) **Музыкальные очерки и эскизы.** СПБ. 1891, ц. 50 к.

6) **Библіограф. указатель** музык. произведеній и критич. статей Ц. А. Кюи. СПБ. 1894, ц. 30 к.

7) **Средневѣковые мейстерзингеры.** Съ 6 иллюстр. и хромолитографіей. СПБ. 1897, ц. 25 к.

8) **Музыкальная старина.** Сборникъ статей и матеріаловъ для исторіи музыки въ Россіи. 2 выпуска, съ нотами, портретами и иллюстр. СПБ. 1903, ц. 3 р.

9) **А. С. Даргомыжскій.** Очеркъ его жизни и музык. дѣятельности. Съ портретами, снимками и факсимилэ. Изд. П. Юргенсона, ц. 50 к.

Готово къ печати.

10) **Русская художественная пѣсня** (романсъ). Историческій очеркъ ея развитія.